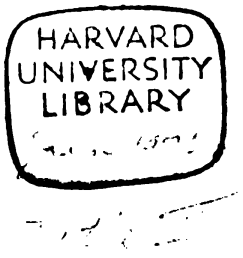
DIE GESELLSCHAFT

Band 17/1
1901

KRAUS REPRINT
Nendeln / Liechtenstein
1970



KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970
Printed in Germany

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Begründet

von

M. G. Conrad im Jahre 1885.

XVII. Jahrgang. — 1901.

Band I.

Dresden und Leipzig.

Verlag der „Gesellschaft"

E. Pierson's Verlag.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Adolf, Jul., Schießen oder... 157
Bethge, Hans, Das Mädchen und der Tod 223
Brennert, Hans, Dichter und Mutterſprache 216
Conrad, Michael Georg, Hermann Allmers zum Geburtstage 215
Deutſche Lyrik (mit Beiträgen von Albrecht, Beyer, Braungart, Chriſtaller, Cierjacks, Claudi, von Goltzheim, Heinrich, Holzſchuher, Hübner, Jaques, Koch, König, Kroff, Mahler, Overwey, Redlich, Stangen, Stona, Süßmann, Zinn) 24, 99, 169, 310
Ed, Miriam, Der Herrſcher 322
Ein litterariſches Preisausſchreiben 279
Ende, A. von, Das junge England 313
Ermatinger, Emil, José-Maria de Heredia 201
Faldenberg, Otto, Monolog 31
Felix, Georg, Lebensfrühling 398
Gaulke, Johannes, Stilwandlungen des neunzehnten Jahrhunderts . . . 10, 91
Goldſchmidt, Arthur, Tolſtois „Moderne Sklaverei“ 303
Gorki, M., Boleß 257
Greiner, Leo, Wilhelm von Scholz 66
Häny-Lux, Ida, Lohn und Elend der Arbeiterinnen 1
de Heredia, José-Maria, Sonette aus den „Trophées“ 211
Hermann, Georg, Pſſt—! 282
Herwigh, Georg, Gedichte 253
Heß, Eduard, Knabenliebe 39
Hoffmann, Camill, Gedichte 399
Hopper, Nora, Gedichte 109
Klein, Rudolf, Fernand Khnopff 183
Kleine Geſchenke für Kinder (mit Beiträgen von Kühl, Baldauf) . . . 243
Komadina, Rudolf, Emile Verhaeren 353
Krag, Wilhelm, Mainächte 17
Kremnitz, Mite, Abends 33
Kritik (Augusta Trevirorum: S. 340; Bilderbücher: 120; Das Vergeſſen: 62; Der Inſel-Verlag: 272; Didaktiſches: 345; Dilettanten: 58; Engliſche Litteratur: 126; Nora Hopper: 127; Ibſen und Björnſon in England: 275; Italieniſche Litteratur: 64; Jahrbuch für ſexuelle Zwiſchenſtufen: 64; Klaſſiker-Ausgaben: 414; Kunſtgeſchichte: 196; Aus Albert Langens Verlag: 61, 348; Litteraturgeſchichte und Theater: 122, 195; Litteratur und Kunſt: 194; Otto Ludwig: 191; Lyrik: 189, 268, 344; Lyriſches und Epiſches: 57;

Seite

Neue Musikalien: 274; Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe: 273; Für und gegen Nietzsche: 63; Novellen: 190, 348; Marcel Prévost: 125; Romane: 60, 269, 413; Romane und Novellen: 118; Tschechische Litteratur: 415; Übersetzte Lyrik: 269; Übersetzungslitteratur: 61; Unterhaltungslektüre: 122, 192, 349; Vermischtes: 197, 277; Oscar Wilde im Elend: 128; Julius Zeyer†: 416; Zur Frauenfrage: 121) 57, 118, 189, 268, 344, 413

Kunstbriefe aus Berlin: S. 112; Dresden: 185, 406; Frankfurt: 54, 410; München 264, 325

Landsberg, Hans, Georg Büchner 244

" " Dichter und Philister 378

Lehmann-Rußbüldt, O., Königtum des Ichs und Volkswirtschaft 175

Lyrik des Auslandes (mit Beiträgen von Cavallotti, Freddi, Grassi, Greiner, Perez) 41

Maria, Meta, Verse 102

Mayreder, Rosa, Die Stimme Gottes 394

Oswald, Hugo, Aphorismen 172

Pudor, Heinrich, Wie ich M. von Egidy kennen lernte 400

Reiner, Max, Deutsch-jüdische Litteratur 116

Reisner, Victor von, Der Mörder 45

Reuter, Otto, Gedichte 29

Ritter, Anna, An Ludwig Jacobowski 65

Schaukal, Richard, Mimi Lynx 135

Schiedermair, Ludwig, Wilhelm Hertz 159

Scholz, Wilhelm von, Selbstanzeige 80

" " Neue Gedichte 88

Sercambi, Giovanni, Amicus und Amelius 295

Stach, Ilse, Liebe 75

Steiner, Rudolf, Moderne Seelenforschung 129

Urban, Henry F., Die Frauen-Bibel 234

Verhaeren, Emile, Gedichte 374

" " Weiße Weihnacht 370

Weber, Hans von, Neue Dramen 49

Werner, Richard Maria, Ästhetische Plaudereien 325

Wiegler, Paul, Georg Hermann 280

Wilde, Oscar, Die Nachtigall und die Rose 103

Zuschriften an die Redaktion 351

Porträts:

José-Maria de Heredia.
Wilhelm von Scholz.
Emile Verhaeren.

Band I. ❋ 1901. ❋ Heft 1.

Lohn und Elend der Arbeiterinnen.

Von Ida Häny-Lux.

(Berlin-Friedenau.)

Unter diesem Titel erschien als, wie wir hoffen wollen, guter Vorbote einer schönen Zukunft, eine sozialpolitische Studie des Grafen d'Haussonville (Paris, Calmann Levy, 1900), die, wenn sie auch für unsere deutschen Verhältnisse nur teilweise Typisches bringt und auch im Allgemeinen mehr von einem nationalökonomischen Amateur geschrieben ist, doch unbedingt Beachtung verdient, da sie als eigentliche sozialpolitische Abhandlungen in die mittleren und höheren Kreise bringt und vielleicht da und dort auch gute Früchte bringt. Von unserem persönlichen Standpunkt aus, scheinen uns die Vorschläge ungefähr so heilbringend, wie eine Operation bei einem Krebskranken. Ein Glied wird amputiert, aber der Organismus ist verseucht, und die Krankheit bricht nur an anderer Stelle wieder aus. Auch ist uns die Betonung der Wohlthätigkeit direkt unsympathisch, denn auf dem Standpunkt sind wir in Deutschland doch schon längst, daß der Arbeiter ohne die Mildthätigkeit von oben, durch seine Arbeit allein, ein menschenwürdiges Dasein führen sollte. Interessant an dem Buch ist aber die Beleuchtung der Verhältnisse in den Kreisen der weiblichen Arbeiter; ist man doch bei uns nur zu sehr daran gewöhnt, sich die Französin einzig und allein als mehr oder weniger raffinierte Kokette und „die kleinen Mädchen" in Paris durch die Bank als „Verhältnisse" der Studenten des Quartier latin anzusehen. Das

Buch des Grafen d'Haussonville zeigt uns aber, wie auch in dem lebenstrotzenden Paris die Armut sich mit Bleischwere auf die Mädchen legt, die ehrbar bleiben wollen, und daß wir da Frauen finden, die an Resignationsfähigkeit und ungekannter Tugend zu den Besten ihres Geschlechtes gehören.

Seit mehreren Jahren hat in Frankreich die Partei der Feministen viel von sich reden gemacht, und sie hat unter anderem auch einen zum mindesten zweifelhaften Sieg errungen. In den bürgerlichen Kreisen hat der Kampf contre le mariage und für die Scheidung sich so ziemlich der ganzen Frauenwelt bemächtigt. Dann haben die Feministen des Eingehendsten die Fragen über die Zulässigkeit der Frauen zu den gelehrten Berufsarten behandelt und was dergleichen Punkte mehr sind, die nur die obersten Schichten der weiblichen Bevölkerung betreffen. An die Arbeiterinnen haben die Feministen nicht gedacht; und was hilft dieser Frau die erleichterte Ehescheidung, wenn keine Mittel da sind, um ihr eine Existenz auch ohne Mann zu garantieren.

Auch in Frankreich benachteiligt die Gesetzgebung die Frau auf allen Gebieten, und zwischen den verschiedenen Codes kommen auch die schreiendsten Widersprüche vor. So darf zum Beispiel ein Mädchen unter 15 Jahren sich nicht verheiraten. Mit elf Jahren ist sie schon der Verführung vollständig preisgegeben, wobei noch zu bemerken ist, daß auf Verführung und namentlich auf Mädchenhandel sehr geringe Strafen stehen. Bekannt ist, daß die Recherche de la paternité untersagt ist, da angeblich sehr oft Mißbrauch damit getrieben wurde, als das Gesetz noch nicht existierte — vielleicht hat auch Napoleon seine ganz persönlichen Gründe zur Einführung gehabt — und dieses Gesetz ist so sehr in das Bewußtsein des Volkes übergegangen, daß nur sehr selten ein verlassenes Mädchen sich auch nur darüber beklagt. Die Männer ziehen selbstverständlich einen Vorteil daraus, und es ist nicht zum Mindesten diesem Gesetz zuzuschreiben, daß die Kindersterblichkeit in Frankreich so enorm ist. Die Mütter sind sozusagen nie imstande, die Kinder selbst aufzuziehen.

In einzelnen Stadtteilen steigt der Prozentsatz der unehelichen Geburten bis auf 30, 40, ja 50. Im allgemeinen werden die Mädchen aber nicht durch Männer von Welt verführt, sondern von Arbeitsgenossen, und es wären hunderte von Mädchen herzlich froh, wenn sie sich regulär verheiraten könnten. Dem setzt aber das Gesetz selbst die größten Schwierigkeiten in den Weg; denn um geheime Ehen, Bigamie oder Skandalgeschichten zu vermeiden, fordert das Gesetz in jedem Alter die Einwilligung der Eltern zur Ehe. Es werden dadurch so viele und

so kostspielige amtliche Prozeduren nötig, besonders, wenn eines der Verlobten von auswärts stammt, daß sehr viele junge Paare es vorziehen, auf Bürgermeister und Pfarrer zu verzichten und eine sogenannte „Pariser Ehe" eingehen. Erleichterung gewährt das Gesetz nur, wenn die Brautleute vor dem Notar einen Vertrag abschließen. Das kommt aber bei den Armen, die nichts als ihre Arbeitskraft in die Ehe bringen, äußerst selten vor. In der Ehe hat der Mann das unbedingte Verfügungsrecht über den ganzen Besitz; und erst in jüngster Zeit sind durch gesetzliche Bestimmungen wenigstens die vor der Ehe gemachten Ersparnisse der Frau als ihr freies Eigentum erklärt worden.

Das große Übel aber, das aus den Schwierigkeiten der Eheschließung resultiert, ist, daß der im Konkubinat lebende Mann die Frau meistens schon nach dem zweiten Kind im Stich läßt, sicher aber nach dem dritten, ohne irgendwelche Alimentationsverpflichtung zu haben.

Die Vorschläge d'Haussonvilles zur Besserung der Verhältnisse durch die Gesetzgebung haben an dieser Stelle kein Interesse.

Der Verfasser beschäftigt sich speziell mit dem Loos der Nadelarbeiterinnen, deren Verhältnisse Herr Charles Benoist aufs Gründlichste studiert hat. Er versteht darunter alle diejenigen Frauen, die sich durch irgend eine Art mit der Nadel ihr Brot verdienen müssen. Es mögen hier zwei Tabellen folgen, die mehr als die pathetischsten Worte die Lage dieser Arbeiterinnen erhellen.

Die erste Tabelle ist von einer Wäschenäherin aufgestellt, und zwar von einer der „Glücklichen" ihres Berufes, denn sie verdient 600 Frcs. per Jahr.

Miete	160	Frcs.
Zwei Kleider à 10 Frcs.	20	„
Ein Jacket oder Cape	12	„
Vier Paar Schuhe à 5 Frcs.	20	„
Zwei Hüte à 3 Frcs.	6	„
Drei Hemden à 2 Frcs.	6	„
Zwei Unterjacken à 2 Frcs.	4	„
Vier Taschentücher à 50 Cts.	2	„
Zwei Laken (Wäsche ꝛc.)	3	„
Vier Handtücher à 75 Cts.	3	„
Beleuchtung	10	„
Heizung	12	„
Zwei kleine schwarze Schürzen	3	„
Ein Unterrock	2	„
Neujahrtrinkgeld für den Portier	5	„
Total	268	Frcs.

Ferner muß man noch die Ausgaben für die Nahrung beifügen, die sich auf 90 Cts. per Tag stellt und zwar folgendermaßen verteilt:

Ein Pfund Brot	0,20	Frcs.
Am Morgen Milch	0,10	»
Mittags, ein Kotelett	0,25	»
Wein	0,10	»
Kohle	0,05	»
Gemüse	0,10	»
Butter	0,10	»
Total	0,90	Frcs.

Das macht im Jahr 328 Frcs. 50 Cts. Mit den vorher berechneten 268 Frcs. zusammen, haben wir ein Budget von 596 Frcs. 50 Cts.

Vergleichen wir damit die Einnahmen. Das ist sehr einfach: 300 Tage à 2 Frcs. Salär macht 600 Frcs. Das Budget ist in Ordnung, Einnahmen und Ausgaben halten sich das Gleichgewicht. Es bleiben sogar einige Centimes für Unvorhergesehens übrig.

Die zweite Tabelle stammt von einer kleinen Hilfsarbeiterin, die das ganze Jahr Arbeit hat und dabei 375 Frcs. verdient.

Miete	100,00	Frcs.
Ein Kleid	5,00	»
Ein Tuch	2,00	»
Zwei Paar Strümpfe	1,30	»
Zwei Paar Schuhe	8,00	»
Zwei Hemden	2,50	»
Eine Unterjacke	1,25	»
Zwei Taschentücher	0,80	»
Zwei Handtücher	0,80	»
Beleuchtung	4,00	»
Total	125,65	Frcs.

Was sagen Sie nun zu diesem Toilettenbudget? Ist es nicht ein entsetzlicher Gedanke, daß ein junges achtzehnjähriges Geschöpf, eine Nadelarbeiterin, die den ganzen Tag lang mehr oder weniger elegante Damenartikel anfertigt, nur ein einziges Kleid, zwei Hemden und zwei Paar Strümpfe hat? Wollen Sie nun noch erfahren, was ihr für die Nahrung bleibt? 65 Cts. täglich, dreizehn Sous! Und diese giebt sie auf folgende Weise aus:

Am Morgen Milch	0,05	Frcs.
Brot (für den ganzen Tag)	0,20	»
Mittags Blutwurst	0,10	»
Bratkartoffeln	0,05	»
Käse	0,10	»
Abends eine Wurst	0,10	»
Kartoffeln	0,05	»
Total	0,65	Frcs.

Wenn man diese Zahlen vergleicht, so begreift man die Worte, die der Politiker Charles Benoist zu hören bekam: „Mein Gott, verehrter Herr, natürlich ißt man sich dabei nicht satt."

Und immer haben diese Mädchen, die ehrlich bleiben wollen, das feste Bestreben, die Ausgaben und die Einnahmen ins Gleichgewicht zu bringen. „Sie erreichen es; ihr Budget stimmt. Aber mit dem Winter kommt die bittere Kälte, mit der Arbeitslosigkeit der Hunger, mit der Krankheit der Tod. Das ist das Loos dieser Heiligen, die sich mit ihrem Schicksal abfinden; die anderen aber, die das nicht thun, finden nur das Elend in einer anderen Gestalt, aber sie entweichen ihm nicht."

Es ist ein ganz natürliches Bedürfnis der Mädchen, sich ein wenig Liebe zu suchen, wo sie ihnen geboten ist, und wie oft wird solch ein Geschöpf das Opfer dieser Sehnsucht. Ist der „Fall" einmal gethan, so will eben meistens der Liebhaber nichts von Heiraten hören; und namentlich die Ladenangestellten, die so als eine Art Elite gelten, haben nicht die mindeste Lust, ihr Salär, mit dem sie selber kaum auskommen, mit einer Familie zu teilen.

Die größte Gefahr für die Mädchen liegt in der „Gargote", wo sie ihr bescheidenes Mittagsmahl einnehmen. Die Lokale, die für die Mädchen oft die Erfüllung aller kulinarischen Wünsche darstellen, sind immer von jungen Männern umlagert, die nur auf den Augenblick lauern, wo sie durch einen kleinen Dienst, oder das Anerbieten irgend einer Gefälligkeit ein Mädchen fangen können. Thatsächlich ist das Annehmen auch nur einer geschenkten Tasse Kaffee, den sie leidenschaftlich lieben, für die Mädchen immer der Anfang vom Ende. Dabei soll noch nicht einmal von den Fällen gesprochen werden, wo junge Männer sich ein Gewerbe daraus machen, junge Mädchen durch kleine Liebenswürdigkeiten anzulocken, um sie dann mit vornehmen Herren in Verbindung zu bringen.

Der Verfasser führt nun als bestes Schutzmittel gegen die Versuchung die Klostererziehung und den Anschluß an religiöse Gemeinschaften an und erzählt von verschiedenen Elsässerinnen, die sein Vater in einem Waisenhaus in Vésinet hatte erziehen lassen. Wenn auch nicht alle gerettet wurden, so haben doch viele ihre Ehrbarkeit bewahrt; und diejenigen unter den ehemaligen Klosterschülerinnen, die es zu den ganz hohen Salären von 4 Frcs. per Tag gebracht, fühlten sich auch äußerst glücklich. Einzelne sollen auch, da sie dem Kampf mit dem Leben nicht gewachsen waren, ins Kloster eingetreten sein.

Das Elend der Arbeiterinnen hat zwei wesentliche Gründe, erstens einmal die Kargheit des Salärs und zweitens die Arbeitslosigkeit, die gerade in diesen Berufen so häufig ist.

D'Haussonville meint, daß gegen den ersten Grund kein Hilfsmittel zu finden sei, wenigstens nicht von Staatswegen, da der Staat nicht das Recht habe, sich in die Salärverhältnisse einzumischen. Die Frauen werden vom Gesetz wohl als Minderjährige betrachtet, genießen aber nicht den entsprechenden Schutz. Erst in der letzten Zeit sind Erlasse ergangen, wonach Frauen nicht länger als 11 Stunden arbeiten und keine Nachtarbeit verrichten dürfen. Indirekt könnte auf die Erhöhung des Salärs durch geschlossenes Vorgehen der Frauen selbst gewirkt werden, namentlich durch die Bildung von Genossenschaften, deren Frankreich im ganzen nur 25 (weibl.) zählt. In Paris existieren zwei Genossenschaften von Nadelarbeiterinnen, bei einer Arbeiterinnenzahl von 300 000. Aber die Frauen haben zu wenig Initiative, um sich diesen Genossenschaften in bemerkenswerter Zahl anzuschließen.

Eine weitere Abhilfe könnten die Bruderschaften gewähren, die zum Teil auch schon mit den großen Geschäftshäusern in Verbindung stehen und dorther Arbeit für ihre Zöglinge beziehen. Aber erstens haben diese religiösen Gemeinschaften nicht nur keinen Zusammenhang; sondern sie unterbieten aus Eifersucht ꝛc. sich oft gegenseitig in Bezug auf Löhne; und es werden ihnen vom Fiskus aus auch bedeutende Schwierigkeiten in den Weg gelegt.

Da bliebe als einziges Aushilfsmittel nur eine Verminderung der Preise der Lebensmittel und eine Erleichterung der Lebensbedingungen übrig, die durch allerlei private und religiöse Institutionen in der Art von Volksküchen und Mädchenheimen auch thatsächlich geboten werden. Es giebt auch heute überall in den belebtesten Stadtvierteln Restaurants nur für Damen, wo diese zu dem Preis von 75—90 Cts. einfache, aber gute Nahrung in freundlichen Räumen erhalten. Diese Küchen decken zwar meistens die Unkosten des Betriebes, aber nicht die Miete; und es ist daher der Privatwohlthätigkeit ein weiter Spielraum gelassen. Ebenso sind auch zum Teil sehr hübsche Schlafräume für Arbeiterinnen zu vermieten, aber in ganz Paris 300 Betten circa. Aber, aber, und da liegt der große Haken: alle diese Institutionen sind unter kirchlicher Oberhoheit; und es wird immer mehr oder weniger auf die Mädchen eingewirkt, und wenn auch nur so, daß ein Kruzifix gegenüber der Thüre hinge und die Verpflichtung bestände, jeden Sonntag zur Messe zu gehen.

Wenn die Nahrungsfrage durch die vorerwähnten Einrichtungen einigermaßen erleichtert ist, so beibt immer noch die Wohnungsfrage. Ein junges Mädchen, das ehrbar bleiben will, muß sich sein Zimmer selber möblieren, was immer, besonders, wenn der heißgewünschte Spiegelschrank

erworben werden soll, ein großes Loch in das Budget reißt. Möblierte Zimmer werden nicht abgegeben, ordentliche Leute hüten sich, es zu thun, um nicht mit der Polizei in Konflikt zu kommen. Da bleibt nichts als das Garni übrig, und „wenn ein Mädchen dort ein Zimmer sucht, so wird ihr der Eigentümer unbedingt erklären: ‚Wir nehmen keine einzelnen Damen auf; wenn Sie Begleitung hätten, dann wäre es etwas anderes'. Wenn sich dieselbe Arbeiterin einige Tage in Begleitung eines Mannes wieder dort einfindet, wird sie ohne weiteres aufgenommen".

Wie gesagt, hat auch auf diesem Gebiete die Wohlthätigkeit Abhilfe zu bringen versucht, aber die Aufnahme in dieses Heim bedeutet für die Arbeiterin das vollständige Aufgeben jeder Selbständigkeit. Um 9 Uhr werden die Thore geschlossen und die Erlaubnis zum späteren Nachhausekommen eigentlich nie erteilt, abgesehen davon, daß im allgemeinen auch die Preise doch für die wirklich Bedürftigen noch zu hoch sind. Ähnliche Veranstaltungen in Amerika tragen einen weitaus freiern Charakter, dem sich am meisten der neu gegründete Cercle Amicitia nähert; nur ist durch die hohen Preise ein Eintritt auch für gut situierte Arbeiterinnen dort ausgeschlossen.

Das schlimmste Schreckgespenst für die Nadelarbeiterin ist die tote Saison, die Zeit, wo die Welt auf Landhäusern und in Seebädern sich ihres Lebens freut. Im Sommer dauert sie ungefähr vier Monate, im Winter von Weihnachten bis zur Eröffnung der Gesellschaftssaison nochmals einige Wochen. Da heißt es eben in der guten Zeit Ersparnisse machen — wie sich Herr d'Haussonville das nach den gegebenen Budgets vorstellt, ist mir freilich nicht klar —: an der Miete läßt sich nichts ändern, der Erste kommt und die Miete muß bezahlt werden. Da bleibt also nur das Essen. Zuerst versagen sie sich das Frühstück und ihre Zeitung — was für die Pariser Arbeiterin ein direktes seelisches Entbehren ist; denn zu ihrer Milch am Morgen kauft sie sich für einen Sou ihr Leibblatt; und wenn eine Extrabeilage dabei ist, so kauft es ihre Kameradin und sie tauschen sich dann die Zeitungen aus. Zuerst versuchen sie ein wenig Kredit beim Crêmier zu erhalten. Das dauert aber gewöhnlich nicht lange, der Traiteur giebt von vorneherein nichts auf Borg. Haben die Mädchen sich in ihrem Bekanntenkreis eine kleine Kundschaft erworben, so arbeiten sie in der toten Saison für diese; und daher kommt es auch größtenteils, daß in Paris so viele kleine Leute außerordentlich geschmackvoll gekleidet sind. Das ist wenigstens eine kleine Hilfe. Aber diejenigen, denen sie nicht zu teil wird, oder die nicht gewandt genug sind, sich andere Ressourcen zu schaffen, die müssen dann eben auch bald auf das Fleisch am Mittag

verzichten, dann noch auf das Abendbrot; sie kaufen sich ihr Stücklein Brot und essen es irgendwo verstohlen in einem öffentlichen Garten. Es ist selbstverständlich, daß in solchen Zeiten nur die geistig und seelisch Stärksten aushalten; und da es sich doch meistens um ganz junge Mädchen handelt, die sich diese Entbehrungen auferlegen, so ist sehr oft die Schwindsucht die natürliche Folge der toten Saison.

Um dieses düstere Bild einigermaßen zu mildern, giebt uns der Graf d'Haussonville Vorschläge, wie den Übelständen abzuhelfen ist. Die Liebe und der Ernst zur Sache kommen so sehr aus dem warmen Herzen des Verfassers, dessen Vater schon wegen seiner großen Mildthätigkeit berühmt war, daß man Sympathie für ihn haben muß, wenn man auch nur mit leisem Lächeln ihm zuhört, wo er darthut, wie man die kleinen Löcher zustopfen soll. Da ist also zuerst die Möglichkeit des Sparens, die bei Arbeiterinnen mit 4—5 Frcs. Tagesgehalt auch wirklich vorhanden ist. Versicherungen gegen die regelmäßig wiederkehrende Arbeitslosigkeit giebt es nicht und kann es von seinem Standpunkt aus auch nicht geben. Die Schulersparniskassen sind eine gute Anleitung für das Sparen überhaupt. Es existieren auch schon Mietekassen, an welche die Arbeiterin wöchentlich einen kleinen Beitrag bezahlt, um namentlich bei der Oktobermiete, die mitten in die tote Saison fällt, nicht ganz auf dem Trockenen zu sein.

Fernerhin können auch die Chefs vielerlei zur Linderung der Not beitragen, indem sie auf Halblohn arbeiten lassen, bestimmte Arbeiten für die stille Zeit reservieren, für ihre Familien arbeiten lassen, oder den Mädchen gestatten, eigene Arbeiten ins Atelier mitzubringen. Es ist ein solches Vorgehen aber bei kleinen Geschäften ganz ausgeschlossen, deren Besitzerin selbst oft schwer betroffen wird, wenn ihre Kundinnen in die Bäder reisen, ohne ihre Rechnungen bezahlt zu haben. Da müssen denn eben die Arbeiterinnen entlassen werden.

Das letzte und größte Heilmittel soll aber der Wohlthätigkeit vorbehalten sein! Es existieren auch thatsächlich in Paris schon mehrere außerordentlich umsichtig geleitete Privatinstitute, die Arbeitsnachweis erteilen und z. B. diejenigen Objekte verarbeiten lassen, die ihnen dann wieder die Schulkassen abkaufen. Die verschiedenen Heims, der Cercle Amicitia sind ebenfalls auf diese Weise erweitert. Von besonderer Bedeutung ist die von der Schwester Saint-Antoine geleitete „Hospitalité du travail des femmes", die auch verhältnismäßig hohe Löhne bezahlt, da die Institution kein weiteres pekuniäres Interesse verfolgt, als die Unkosten des Betriebes zu decken. D'Haussonville teilt uns den folgenden Brief eines Arbeiters mit, dessen Frau von der Hospitalité aus Arbeit

gefunden: „Meine Frau und meine Kinder sind durch die Menschenliebe, nicht durch Almosen, sondern durch ihre Arbeit gerettet worden. Ich sehe ein, daß ich böse Gedanken in mir hatte, und ich habe auch gestern dem sozialistischen Comité, dem ich angehörte, meinen Austritt erklärt".

Hiermit schließt die erste Hälfte des Buches, die die Nadelarbeiterin behandelt. Der zweite Teil bezieht sich auf die Fragen, die wir auch in Deutschland nur zu gut kennen, auf das Vordringen der Mädchen in sogenannte höhere Berufsarten, das an und für sich dem anerkennenswerten Bestreben entspringt, sich bessere Bildung und eine geachtetere Lebensstellung zu erringen. Dahin gehören alle die „Non-classées", die durch die große Konkurrenz in dem erlernten Beruf nicht zu Stellungen gelangen und meistens elend verkümmern müssen. Sehr oft ist das Kloster für solche Mädchen die letzte Zuflucht. Und während von allen Seiten die Bureau-angestellten, Lehrerinnen, Erzieherinnen 2c. 2c. herbeiströmen, so daß wenig mehr als die Hälfte Stellung finden kann, ist in den kleinen Städten, in den Vororten von Paris, direkter Mangel an Nadelarbeiterinnen. Von segensreicher Wirkung war auch die Übersiedlung französischer Frauen nach den Kolonien, wo sie meistens ihr gutes Auskommen und immer einen Mann und ein verhältnismäßig angenehmes Familienleben fanden. Nur haben sich bis jetzt sehr oft nur solche Frauen zur Auswanderung gemeldet, die fast völlig verkommen waren und darum vom Comité nicht angenommen wurden. Erst in den letzten Jahren haben sich bessere Elemente gemeldet, so daß die „Ausfuhr" von Frauen in die Kolonien wirklich als Segen betrachtet werden konnte.

Die Ausführungen des Grafen d'Haussonville sind für Deutschland insofern interessant, als sie darthun, wie viel weiter die Frauenbewegung hier entwickelt ist als dort; und zwar nicht nur die bürgerliche, sondern ganz besonders auch die Arbeiterinnenbewegung. Es ist das Buch eine weitere Illustration zu den Erscheinungen des internationalen Frauen-kongresses in Paris, der doch kaum irgend eine wirklich aktuelle Frage eingehend behandelte, und der namentlich in all den Fragen, die außerhalb der Pariser Grenzen liegen, auch nur die allergeringsten Kenntnisse bewies. Es ist aber auch nicht anzunehmen, daß in Deutschland irgend ein Mann von der Bedeutung des Grafen d'Haussonville wirklich und wahrhaftig davon überzeugt ist, daß man mit den von dem Franzosen vorgeschlagenen Mitteln die Flut bannen könne, die eben als Naturgewalt früher oder später über uns hereinbrechen muß, verheerend und zerstörend, wenn ihr die Klugheit nicht Kanäle baut.

Stilwandlungen des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Johannes Gaulke.

(Berlin.)

I.

Der Stil in der Architektur und in den angewandten Künsten gehört zu den interessantesten Erscheinungen des Kulturlebens. Vom idealen Standpunkt betrachtet, ist er der künstlerische Ausdruck bestimmter Geistesrichtungen eines Volkes oder Zeitalters. Berücksichtigt man aber weiter, daß die schließliche Erscheinungsform eines Kunstwerkes nicht allein von der zu Grunde liegenden Idee abhängig ist, sondern auch von dem Ausstellungsmaterial, so wird man in dem Stil ein durch die Erfahrung begründetes Gesetz über den Aufbau und die weitere dekorative Ausgestaltung eines Gegenstandes erkennen.

Jedes Zeitalter hat sich seine besondere Formensprache, seinen Stil, geschaffen, nur das neunzehnte Jahrhundert, das Zeitalter der exakten Wissenschaft und der Technik, macht hiervon eine Ausnahme. Wenn wir von den neuesten Experimenten zunächst absehen, hat es keinen unsere Gedanken- und Anschauungswelt reflektierenden Stil hervorgebracht. Es ist dies eine der sonderbarsten Erscheinungen unserer bildungssatten, aber auch an Widersprüchen und Gegensätzen reichen Zeit. Fast scheint es, als hätte das gewaltige uns überkommene Bildungsmaterial der älteren Kulturperioden die eigene Vorstellungskraft ungünstig beeinflußt. War es ein Charakteristikum der großen Kunstepochen der Vergangenheit, wie der Gothik, der Renaissance oder des Rokoko, daß sie sich ausschließlich eines Stils für die gesamte kirchliche und Profanarchitektur bedienten, so haben im neunzehnten Jahrhundert fast alle uns räumlich wie zeitlich gleich fernliegenden Baustile eine Neubelebung erfahren. Die strenglinigen Formen der Antike, die heiteren und doch hoheitsvollen Architekturbilder der

Renaissance wechselten mit den grotesken Bildungen des Barock und den leichtbewegten, eigensinnigen Ornamenten des Rokoko, und in der kirchlichen Architektur wurden die massiven Formen des romanischen Stiles, wie die hochstrebenden Glieder der Gothik abwechselnd aufgefrischt. Selbst die phantastischen Formen der Orientalen und die bizarren Gebilde der Japaner und Chinesen haben ihre Nachahmer gefunden. Einzelne durch die moderne Technik bedingte Modifizierungen mag die eine oder die andere dieser ehrwürdigen Formen erfahren haben, der Kern ist jedoch derselbe geblieben, so oft sich auch das neckische Spiel wiederholt hat. Trotz der intimen Kenntnis der alten Vorbilder ist es den Neuen nicht gelungen, die charaktervollen Formen derselben sich anzueignen, geschweige denn, zu erweitern; das geheiligte Ideal der alten Meister ist zum Idol geworden. Was für die Architektur gilt, behält auch für die Innendekoration und das Kunstgewerbe seine Geltung. Während — um nur ein Beispiel herauszugreifen — zur Zeit der Gothik die gesamte künstlerische Produktion von der Kultusstätte bis zum unscheinbarsten Gebrauchsgegenstand von einem Geist durchweht war, herrscht heute allgemein die Neigung zum Variiren vor. Eine moderne Wohnung besitzt ihr altdeutsches Wohnzimmer, ihr Speisezimmer im Stil der italienischen Renaissance, ihr Boudoir im Rokokostil 2c.

Die Gründe, welche diese Erscheinung gezeitigt haben, sind mannigfaltiger Art. In erster Linie ist die vorwiegend praktische Geistesrichtung und die Schnelllebigkeit unserer Zeit, die keinem gestattet, sich vollkommen auszuleben, noch dem bewegenden Gedanken die nötige Muße läßt, sich kraftvoll zu gestalten, das Moment, welches die Stillosigkeit in der Architektur und im Kunstgewerbe bedingt hat. Neue Entdeckungen jagen einander; die wissenschaftliche Forschung ergründet neue Wahrheiten, bevor sich die alten überhaupt in ihrer endgiltigen Gestalt gezeigt haben. Und in der Kunst und Litteratur können wir eine ähnliche Erscheinung beobachten, ein ziellosses Umhertasten, ein Fallen von Extrem zu Extrem; kaum hat eine neue Richtung den Beweis ihrer Lebensfähigkeit angetreten, so wird sie schon wieder von einer höheren Erkenntnis abgelöst. Es giebt kaum eine Kunst — sei es die bildende oder darstellende — die nicht in den letzten Jahrzehnten alle Stadien vom extremsten Naturalismus bis zum symbolischen Mystizismus durchlaufen hätte. Und wie das geistige Leben, so ist auch das soziale von den heftigen Widersprüchen erfüllt. Ueber die Aufgaben von Staat und Gesellschaft gehen die Meinungen weit auseinander und die Kluft, welche die einzelnen Stände und Klassen trennt, scheint sich eher auszudehnen als zu schließen. Die notwendige Folge dieser

Verhältnisse ist das Gefühl der allgemeinen Unsicherheit, der Unselbstständigkeit im Denken und der Unschlüssigkeit im Handeln. Der in sich abgeschlossene Charakter ist eine seltene Erscheinung geworden. An Stelle dessen besitzt der moderne Mensch eine krankhaft zu nennende Empfänglichkeit für momentane Stimmungen, die ihn in fortwährende Widersprüche mit sich selbst verwickeln.

Betrachten wir aus diesen ungeklärten Zeitverhältnissen heraus ein Gebiet unserer geistigen Thätigkeit, das ja in steter Wechselbeziehung zu allen anderen Äußerungen des Kulturlebens steht, so werden wir zu der schließlichen Erkenntnis gelangen, daß aus den eben angezogenen Gründen auch in der neuzeitigen Architektur sich keine bestimmten charaktervollen Formen haben herausbilden können. Dazu bedarf es einer in sich gefestigten Weltanschauung, wie sie das Griechentum oder die mittelalterliche Welt besessen hat, daher die wunderbare Stileinheit jener Zeiten. Das moderne Architekturbild ist dagegen so zerrissen, wie nur möglich, einerlei ob wir uns in dem Proletarier-, dem Geschäftsviertel oder dem fashionablen Quartier der Großstadt bewegen. Die malerischen Straßenzüge mit ihren stolzen Patrizier- und Handelshäusern, dem ernsten Rathaus und dem gothischen Dom, die Verkörperung des asketischen Christentums, die wir in einzelnen deutschen Städten noch antreffen, gehören einer längst vergangenen Periode an. Der Typus des modernen Großstadthauses ist die Mietskaserne und das Geschäftshaus, denen keine Eigenart und Schönheit anhaftet, da in ihnen nur immer die praktischen Gesichtspunkte eine Berücksichtigung erfahren haben. Und selbst die prunkhafte Ausstattung einzelner öffentlicher Gebäude kann uns nicht über den Mangel eines eigenen Stils hinwegtäuschen. Die schönsten architektonischen Leistungen der Neuzeit sind nichts als Reminiscenzen aus vergangenen Tagen.

Sind die ungeklärten Zeitverhältnisse in Verbindung mit der unsere Zeit beherrschenden praktischen Geistesrichtung ein Hindernis für die Stilentwickelung in der Architektur gewesen, so hat im Kunstgewerbe vorzüglich die moderne auf dem Betrieb der Arbeitsteilung beruhende Produktionsweise die freie Entfaltung aufgehalten. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß die Kunst streng vom Kunstgewerbe getrennt worden ist; letzteres wird immer noch als ein Anhängsel der sogenannten großen Kunst angesehen. Im Mittelalter und zur Zeit der Renaissance machte man diesen feinen Unterschied nicht, der Künstler war zugleich Kunsthandwerker und umgekehrt der Kunsthandwerker Künstler. Häufig war auch der Maler zugleich Bildhauer und der Bildhauer Architekt, und was für eine ersprießliche Kunstpflege von größter Wichtigkeit ist: der Künstler beherrschte stets die technische

Seite seiner Kunst. Die praktische Ausbildung ging damals Hand in Hand mit der künstlerischen, diesem Umstande verdankt das mittelalterliche Kunstgewerbe im wesentlichen seine bewunderungswürdige, künstlerische Blüte. Während z. B. in der Bildhauerkunst der Künstler sich meistens nur auf die Anlage des Thonmodells beschränkt und die weitere Ausführung seines Werkes in Bronce oder Marmor besonders für diesen Zweck geschulten Arbeitern überläßt, beherrschen die alten Meister alle diese verschiedenen Techniken. Michelangelo fertigte nicht nur die Hilfsmodelle seiner Arbeiten an, sondern führte das Werk auch in Marmor aus. Benvenuto Cellini war ein ebenso großer Goldschmied und Bildhauer wie Erzgießer; desgleichen waren auch die hervorragendsten Bildhauer der deutschen Renaissance, Peter Vischer und Adam Krafft, Künstler und Kunsthandwerker in einer Person. Jede dieser Zeit angehörende Arbeit ist daher aus einem Guß, das Kunstwerk wie der kunstgewerbliche Gegenstand atmet ein individuelles Gepräge, der Meister hat selbst ein Stück seiner Persönlichkeiten in die Arbeit versenkt. Daher übt noch nach Jahrhunderten, trotz des vielfachen Wechsels der Anschauung, das mittelalterliche Kunstwerk einen viel intimeren Reiz auf uns aus, als ein modernes kunstgewerbliches Fabrikat.

Mit der Idylle der mittelalterlichen Kunst war es mit einem Schlage aus, als ein neuer wirtschaftlicher Faktor, die Massenfabrikation, einsetzte. Die Grundbedingung des Großbetriebes, die Teilung der Arbeit, trat, sobald sich diese auf das Kunstgewerbe ausdehnte, in der Spezialisirung der künstlerischen Form in die Erscheinung und übte auf die Gestaltung des kunstgewerblichen Artikels einen unheilvollen Einfluß aus. Der mittelalterliche Betrieb, der an das künstlerische und technische Vermögen die höchsten Anforderungen stellte, hatte sich für die moderne Industrie als wenig nutzbringend erwiesen und mußte daher dem neuen Wirtschaftsfaktor weichen. Denn erstens einmal war es zu zeitraubend, was im modernen Wirtschaftleben gleichbedeutend mit kostspielig ist; zweitens waren die zugleich künstlerisch und handwerklich geschulten Kräfte nicht immer in der gewünschten Anzahl vorhanden. Man begnügte sich daher mit dem einseitigen Arbeiter, dem Spezialisten, dessen Ausbildung weniger Mühe verursachte und sich bedeutend schneller vollzog, als die des Künstlers. Dann kam weiter hinzu, daß die Maschine sich Eingang in das Kunstgewerbe verschaffte, wodurch wiederum eine Reihe individueller Thätigkeiten aufgehoben wurde. Maschine und Spezialistentum sind demnach die beiden Hauptfaktoren des kunstgewerblichen Betriebes geworden im Gegensatz zu dem mittelalterlichen, der einen ganzen Künstler zur Voraussetzung hatte.

Um in diese Materie besser eindringen zu können, müssen wir uns mit dem Entwickelungsgang eines modernen kunstgewerblichen Gegenstandes zunächst vertraut machen. Betrachten wir zu diesem Zweck die verschiedenen Entwickelungsstadien einer Porzellanvase. Das erste ist der zeichnerische Entwurf, das zweite das plastische Modell, dann folgt als drittes die für die Vervielfältigung bestimmte Form, nunmehr kann erst im vierten Stadium die eigentliche Fabrikation des Gegenstandes beginnen. Diese vier Stadien erfordern eigens für den Zweck geschulte Arbeitskräfte, Spezialisten, aber durch ihre Arbeit ist die Vase noch nicht abgethan, es folgt noch als fünftes Stadium das Brennen in Verbindung mit dem Glasieren und als sechstes das Übermalen und abermaliges Brennen. Beide Stadien erfordern wieder einen Stab neuer Arbeitskräfte. Am weitesten ist in der Porzellantechnik, wie auch in anderen Branchen der angewandten Kunst, die Spezialisierung der Malerei ausgebildet, je nachdem es sich um ein figürliches, landschaftliches oder ornamentales Objekt handelt. Der dekorative Landschaftsmaler läßt die figürliche Staffage seiner Arbeit von einem Figurenmaler ausführen, und dessen Kunst versagt wieder, wenn eine ornamentale Aufgabe an ihn herantritt. Im mittelalterlichen Betriebe wurden dagegen, wenn auch nicht alle, so doch verschiedene Entwickelungsstadien von demselben Künstler resp. Kunsthandwerker durchgeführt. Zunächst machte der Modelleur keine ideelle Anleihe bei dem Zeichner, sondern schuf den Entwurf aus sich heraus, ebenso beherrschte der Maler seine ganze Kunst und nicht nur einige Spezialfächer derselben, er war weder Figuren- noch Landschafts- oder Ornamentenmaler, sondern eben Maler. Es erhellt hieraus, daß der Künstler und Kunsthandwerker eine außerordentliche Vertrautheit mit seinem Material erlangen mußte, ein Umstand, der für die harmonische Gestaltung des Gegenstandes von höchster Wichtigkeit ist, denn nur derjenige, der sein Material kennt, wird auch die angemessene Form für dasselbe zu schaffen vermögen. Im modernen Kunstgewerbe wird die für eine charaktervolle Gestaltung des Gegenstandes höchst wichtige Beziehung zwischen Material und Form fast durchweg vernachlässigt.

Hier gelangen wir zu einem Faktor, der neben der Spezialisierung der Arbeit das moderne Kunstgewerbe im ungünstigsten Sinne beeinflußt hat. Es ist die auch in anderen Industriezweigen vorherrschende Tendenz, einem minderwertigen Material den Charakter des echten zu verleihen, durch die naturgemäß alle Wechselbeziehungen, die zwischen dem Ausführungsmaterial und der Struktur des Gegenstandes bestehen, aufgelöst werden. So wird unter anderm ein für Porzellan angefertigtes Modell je nach Bedürfnis auch in Bronce oder Zink ausgeführt. Und was wird nicht

alles als sogenannte „echte Bronce" auf den Markt geworfen! Überpinselte Zinkguße, minderwertige mit einer künstlichen Patina überzogene Legierungen, übergalvanisierte Gypsgüsse ꝛc. Auch in der Fassaden- und Innendekoration hat der Kunststein, ein Surrogat für das edle Material, den gewachsenen Stein, die weiteste Verbreitung gefunden.

Darf es unter diesen Umständen uns noch Wunder nehmen, daß sich unter der nivellierenden Tendenz des Großindustrialismus kein neuer Stil entwickelt hat? Die wenigen neuen Formen, die hier und da hervorsprießen, werden, sobald sie in der Praxis zur Anwendung gelangen, durch die Fabrikarbeit wieder abgeschliffen. Es ist interessant, einen Mann kennen zu lernen, der während seines ganzen, vielbewegten Lebens einen beständigen Kampf gegen den Großindustrialismus gekämpft hat: es war der Engländer William Morris, der als einer der ersten die Ursachen der Stillosigkeit und Geschmacksverwilderung klar erkannt hatte und daher zum heftigsten Gegner des Spezialistentums wurde. Sein Ideal war das universelle Wissen und Können. Wie die großen Meister der Renaissance bethätigte er sich in allen Disziplinen, er war zugleich Künstler und Handwerker, dazu entfaltete er auch als Dichter und Schriftsteller eine außerordentliche Produktivität. Seine litterarischen Arbeiten vervielfältigte er auf einer von ihm selbst gefertigten Handpresse, auch die Buchbinderarbeit verrichtete er selbst und stellte Einbanddecken her, die, was den künstlerischen Entwurf und die zweckmäßige Ausführung anbelangt, das alltäglich Gebotene weit überragten. Ein Mann von so universellem Können ist eine Ausnahmeerscheinung in unserer Zeit, Nachfolger wird er schwerlich finden. Die Ziele, die William Morris sich stellte, waren zweierlei Art: erstens wollte er die individuelle Arbeit von dem Druck der Maschine befreien, die Arbeit sollte des Menschen würdig werden, sie sollte keine moralischen und physischen Schäden zur Folge haben. Das andere Ziel bezog sich auf die Produktion gediegener Waren, zu denen er selbst die verschiedensten Vorbilder geschaffen hatte, das Gute sollte in der Masse wie heute das Schlechte hergestellt werden. Ob diese Ziele erreichbar sind, solange das ungezügelte Spiel der freien Kräfte tobt, bleibt dahingestellt. Denn bisher hat der Konkurrenzkampf der Unternehmer, dessen Hauptkampfesmittel die Unterbietung der Preise ist, eine fortwährende Verschlechterung der Waren herbeigeführt.

Ein anderer, die individuelle Entwickelung des Kunstgewerbes schädigender Umstand resultiert aus der internationalen Tendenz der Industrie, die nicht für ein geschlossenes Wirtschaftsgebiet, sondern für den Weltmarkt produziert. Ein geschickter Unternehmer wird stets darauf

bedacht sein, den Charakter seiner Ware so abzustimmen, daß sie in allen Ländern absatzfähig ist. Es müssen an dem Modell folglich alle charakteristischen Eigenschaften nach Möglichkeit vermieden werden, kein ausgesprochener deutscher, französischer oder italienischer Zug darf der Arbeit anhaften, so könnte sie ja das Mißbehagen eines kosmopolitischen Publikums erregen.

Man preist das nationale Moment in der Kunst. Und mit Recht. Wie kann dieses aber zur Geltung gelangen, wenn der für den Weltmarkt schaffende Künstler, resp. Kunsthandwerker, sich fortwährend den jeweiligen modischen Strömungen anzupassen hat? Die größten Kunstepochen eines Volkes sind immer die gewesen, die ihre Zeit am getreuesten wiederspiegelten. Die alten Meister haben nicht die Wünsche eines internationalen kaufenden Publikums zu berücksichtigen brauchen, darum konnten sie auf künstlerischem wie kunstgewerblichem Gebiet so außerordentlich individuelle Leistungen hervorbringen. —

Der Stil ist der Mensch! Dies trifft nicht nur in Bezug auf die künstlerischen Ausdrucksmittel zu. In den Verkehrsformen, in der Kleidung und vor allem in dem Charakter seiner Umgebung spiegelt sich die Individualität des Menschen wieder; andererseits ist der Mensch auch nur zu leicht geneigt, sich dem Charakter seiner Umgebung, seiner Kleidung und seiner gesellschaftlichen Formen anzupassen. Man kann oft genug die Beobachtung machen, daß in einer trostlosen Umgebung — man denke nur an den depravierenden Einfluß der Mietskaserne! — selbst der geistig hochstehende Mensch veröden muß. Ein gewisser Komfort ist für den Kulturmenschen ein ebenso unumgängliches Bedürfnis, wie die tägliche Nahrung. Daher erheischt auch die Stilentwickelung in der Architektur und im Kunstgewerbe ein viel größeres Interesse, als ihr gemeinhin zuerkannt wird. Von diesem Gedanken geleitet, ist von ausübenden Künstlern und Ästhetikern eine Bewegung in Fluß gebracht worden, die auf die Erfindung eines unser Zeitalter charakterisierenden Stils hinzielt. Wir wollen uns im Folgenden an der Hand der bisherigen Resultate über die Aussichten eines neuen Stils auslassen. (Schluß folgt.)

Mainächte.

(Aus: „Nacht"; Gedichte in Proſa.)

Von Wilhelm Krag.

Erſte Nacht.

Reglos der Bäume Laub, klar iſt die Maiennacht und warm ihr Atem, der mein Haar ſtreichelt und meine Wangen küßt. Dunkel iſt in des Gartens Tiefen und auf den leeren Wegen.

Nur ein Springbrunnen rieſelt und plätſchert einſam.

Jede Nacht lauſche ich ihm; immer und immer. Wenn des Tages Lärm verſtummt, beginnt ſeiner Tropfen endloſer Sang. Doch nicht immer iſt er der Gleiche; raſch ſteigt er zur Höhe und fällt langſam wie reines Silber, raſch wirbelt er empor und ziſcht mitten in das ſproſſende Laub, das keimende Gras und der Nacht bebende Stille.

Wenn ich ſo allein auf der Bank ſitze und das unaufhörliche Lautgerieſel höre, die freie Luft atme und über der Bäume wehmütig gewölbte Wipfel blicke, da kommt über mich die ſtille Schwermut, die nicht Worte hat und Melodien und der Gedanken Rhythmen.

Da möchte ich das ſproſſende Blatt der Birke ſein und Duft atmen in die weiche Maienluft, da möchte ich ein fallender Tropfen ſein, der klang und ſank und ertrank im Frieden der Nacht.

Oder ich möchte mein ſchweres Haupt in deinen Schoß legen.

Die Augen ſchließen und, wenn du deine Hand auf meine Stirne legſt, fühlen, wie das Blut, das immer in ewiger Unruhe ſchlug, langſam einſchlummert, ſtill wird in tiefem Frieden und ſchweigt, während des Springbrunnens Rieſeln ferner und ferner klingt, bis meine Seele ſich wiegt in der Lüfte murmelnden Wogen, leicht wie ein Seufzer im Geflüſter der Nacht.

— Nun beginnt alles zu leuchten; — ſo iſt alſo dieſe Nacht vorbei, dieſe wundervolle Nacht.

Weit in der Ferne kräht ein Hahn und dann ist wieder alles still — und ich bin wieder allein, jetzt, da auf der ganzen Welt so schwüle Sehnsucht liegt, jetzt, da die ganze Welt Liebe und Keimen und Reifen ist.

Oh Gott, oh Gott, wie arm bin ich doch und wie furchtbar ist es arm zu sein in einer Nacht wie diese.

— — — — — — — — — — — — — —

Ich möchte dir eine Perlenschnur geben — du! eine Perlenschnur mit großen Rubinen. Und ich möchte sie durch dein blondes Haar schlingen in vielen, vielen Windungen.

Aber diese Rubinen sollten geschmolzen werden in Satans Tiegel und gereinigt im Feuer der Hölle, und kostbar sollten sie sein die kalten Sterne, so kostbar, daß man einen allein mit der Unsterblichkeit einer Menschenseele zahlen müßte.

Nein, ich will nicht daran denken. Ich will an nichts ernstes denken, aber ich will der Musik zuhören; nun beginnt sie dort drüben zu spielen, solch jubelnden Walzer, du! Nur ganz gedämpft klingt er her, vermischt mit dem Summen von Stimmen und dem Säuseln der Sommerwinde im Laub.

Und da scheint die Sonne mir ins Antlitz und ich sehe nurmehr das breite Licht und runde Frauenschultern, die langsam, wiegend vorüberziehen, und dann kommt die Musik vorbei — leise über das feine Gras, rieselnd durch des Mailaubs zartes Grün.

Da wächst sie und steigt in die Höhe — marmorweiß, sonnbeschienen — eine Halle — hoch und von schlanken Säulen getragen, glänzend und breit und glatt, wie das Meer im Frühling.

Doch plötzlich sehe ich darinnen ein Weib, das ich nicht kenne, ein großes Weib mit einem Schleier vor seinem Antlitz und über Schultern und Rücken.

Seide, grün wie die schäumende See, spannt sich straff um die üppig schlanken Glieder, schlägt in hoher Woge über den Busen und fließt sanft hinüber in das Silber des Gürtels.

Um ihre Füße steigt es in blanken Wellen und senkt sich in tiefgrünen Falten, aber unten schlägt es zusammen, wie einer Brandung zackiger Gischt.

Um den Hals trägt sie große Rubinen, rot wie Messerstiche in der feinen Haut.

Da kreischen die Violinen, da schmettern die Hörner, und wie eine Schar klagender Vögel fliegen die Töne von Wand zu Wand, vom Boden bis zu des Daches höchster Spitze.

Und da wirbelt ein Tanz über den Boden der Halle; große, hochbrüstige Frauen und starke, breitbrüstige Männer, und die Musik steigt in einem jubelnden Crescendo, straffe Saiten und krumme Bogen, die spielen in wahnsinnig wildem Jubel.

Da kommt ein Mann herein, mehr als einen Kopf höher als alle anderen; ich kenne ihn nicht, aber alle neigen sich ehrerbietig vor ihm.

Und er geht zu ihr und kniet nieder vor ihr, und sie hebt ihre Arme und zieht den silbergewirkten Schleier von ihrem Gesichte.

Du!

Du bist es im Brautschleier, mit dem Brautkranz, und du beugst dich nieder zu ihm — Du! —

Ich schreie deinen Namen, doch kein Laut kommt durch meine zusammengepreßten Lippen, und du küßt ihn und ziehst ihn in deine Arme, lehnst dich an ihn und lächelst glückselig, und du gehst mit ihm zusammen hinab in die junge jubelnde Gottheit, in das Licht des Lenzes, die Sonne des Maitags.

An mir vorüber gehst du, siehst mich nicht, gehst fern fort von mir... Und das Licht schwindet mit dir, bis ich allein im Dunkel bin und fern den Sonnenschein zwischen weißen Säulen verschwinden sehe.

Oh Gott!

— — — — — — — — — — — — — —

Husch! da zwischert ein Vogel im Birkenlaub und singt mit langen, raschen Trillern.

Das war nur ein böser Traum, ein Traum der Nacht.

Aber nun geht bald die Sonne auf, da darf man nicht träumen; die Sonne erwacht, es steigt des Lebens starker Sang über leuchtende Ebenen, über brausende Wasser, in die Luft, die wallt und zittert im Sonnenschein.

Aber manches Mal, wenn ich so eine ganze Nacht durchwachte, das Dunkel still und schwer über meinem Bette stand, wenn ich in Schweiß gebadet den grauenden Tag an meinem Fenster rütteln sah; wenn der Maienmorgen heraufzog mit seiner frohen Sonne ohne Qualen, mit seinem Himmel, blank wie eines Mädchens Auge, und die Luft wollustschwül und schwanger vom Begehren und heißen Sehnen war —

Gott, wie habe ich da gehaßt.

Und so habe ich dich getroffen, ich sah ein glückliches Lächeln um deinen Mund; doch wenn du mir begegnetest, da starb das Lächeln und ich sah in große, mitleidsvolle Augen. Gerade deshalb, weil du so gut bist, weil ich dich nie hassen kann, darum ist es so, darum weine ich.

Aber nun ist die Nacht vorbei und Freude liegt über den Bäumen im Garten und den öden Wegen.

Du aber sollst es doch wissen, daß der Stahl in meine Brust sank und Blut daraus rinnt in feinen Saiten.

Warum lächelst du hart und warum spielst du so weh auf des Blutes Saiten!

Nein —, keinen Psalm will ich haben, ich will begraben werden in einem goldenen Schrein und blutige Flammen sollen in den Himmel schlagen und sich winden wie wahnsinnige Hände:

Nein, keinen Priester, keinen Psalm,
Nein, einen Walzer spiel,
einen strahlenden Walzer;

Und wir wollen tanzen zusammen, zum letztenmal des Lebens jubelnden Walzer, wenn die Sonne versinkt.

Vierte Nacht.

Und da ist kein Leben in der Luft und kein Laut, kein Wurm im Moose und keine Blüte, kein Blatt, nichts, nichts, als mein einsam pochendes Herz.

Wild fuhr ich über den Fluß.

Gegangen bin ich, gegangen Stunde um Stunde, über die Markung hinaus, über des Lebens Grenze, nur zerrissenes, totes Ried und dunkles, hartes Gestein.

Und nun breitet die Nacht lange Schatten über die grauen Weiten und quälende Stille schleicht wie ein ungeheurer Spuk über die Erde.

Ich höre meinen Atem, und ich höre mein Blut strömen, doch soweit mein Auge sehen kann, ist sonst kein Leben mehr.

Ich stehe still und starre hinaus über die düstere Halde, doch plötzlich erfaßt mich ein unendliches Leid und ich sinke nieder in das Moos.

Wie entsetzlich müde ich bin. Ich schließe die Augen und wünsche, ich könnte einen Augenblick schlafen in dieser endlosen Weite.

Da steigt ein einzelner Gedanke auf, bald schmerzvoll, bald klar, dann klingt ein lauter Ton vorbei, wo mag der wohl hin so spät und so einsam!

Dann wieder wird er ferner und verschwindet; aber von der anderen Seite kommen jähe, dumpfe Laute, das sind Füße, die hergesprungen kommen, das ist ein Mann, der über die Fluren läuft.

Er kommt über den Strom und durch die Finsternis, der hastige Fußtritt,, manchmal klingt er scharf, wie Stahl auf Stein, doch immer ist es ein dumpfer Laut, der wächst und wächst, zum tosenden Dröhnen wird, in dieser tiefen Stille, zum Himmel steigt, den großen Raum erfüllt und mich erdrückt. Jetzt sehe ich ihn in der Dämmerung, sehe, wie todesblaß er ist, sehe den zusammengepreßten Mund, sehe die Augen und sehe hinter ihm — hinter ihm — den bleichen Reiter auf schwarzem Rosse.

Jetzt ist er ganz nahe; ich will mich erheben, aber ich kann nicht —, da strauchelt er, ich sehe ihn fallen, und der bleiche Reiter stürzt sich über ihn und krallt seine bleiche Hand in seinen Nacken.

Ich springe verwirrt auf.

Was war das?

Das war ja kein Mensch, der lebend über die Halde kam, und kein Reiter . . . aber was konnte es denn sein?

Ich sitze und blicke verstohlen um mich, da fährt mir der Fieberschauer über den Rücken und ich fühle die Haut meines Gesichtes zittern.

Ich lache angstvoll und sage halblaut zu mir: Nein, das war natürlich nichts; das war nur Müdigkeit oder vielleicht das Blut, das in den Adern pochte.

Ich sitze und scharre im Moose —, ich darf mich nicht niederlegen, ich will wach sein und sehen, wie schön alles in dieser Nacht ist; weit draußen steht eine ganze Mauer von hohen Schneefeldern und über dem höchsten da steht ein Stern. Wie hell der blinkt; er ist wie ein lebendes Auge; es ist, als wollte er mir etwas sagen, aber ich kann es nicht verstehen, denn es ist so weit, so weit bis zu dem Sterne, der so hoch über die weite, dunkle Fläche blinkt.

Oh, mein Gott, das kann ich nicht länger ertragen!

— — — — — — — — — — — — — — —

Und ich liege wieder, den Kopf in das Moos vergraben, und da ist es, als ob ich sinke und sinke, doch ich bin so müde, daß ich nicht länger widerstehen kann.

Da erklingt wieder der hohe Ton, und nun scheint es mir ganz deutlich, ich könne ihn wieder sehen, er gleicht einem roten, runden Granaten; doch dann verschwindet er wieder im Dunkel.

Doch da höre ich ein Summen, wie von vielen Stimmen, fern und undeutlich, wie aus einem fernen Festsaal.

Ich unterscheide kein Wort; das summt bald näher bald ferner in dem dumpfen Tönegemurmel, mit einemmale kommt es ganz nahe, ein kurzes, höhnisches Lachen und eine hohe, gellende Stimme: „Dies brauchen

wir: das schwellende Leben, die starke Freude, den starken Schmerz, die starken Arme, den gesunden Sinn."

Und dann wird es wieder ferne und das Ganze verschwindet.

Doch da erklingt deine Stimme in der Stille, langsam, trauervoll wiederholt sie: „Die starken Arme, gesunde Sinne."

Da fliehe ich über die öden Wege und wanke einsam vor dem Gelächter des Lebens davon, denn meine Freude ist nicht eure Freude und mein Schmerz ist nicht euer Schmerz.

Meine Freude ist eine duftlose Blume und heute Nacht sproß sie empor, ja, in dieser Nacht sproß sie empor, dort wo alle Wege münden, an der Welt äußerstem Ende.

Aus meiner Sehnsucht sprießt sie und wächst aus meinen Träumen, und um Mitternacht öffnet sie ihren blutigen Kelch unter der Mainacht bleichblauem Himmel.

So fliehe ich denn über die öden Wege, so wanke ich einsam vor dem Gelächter des Lebens um Mitternacht, und gehe zu der Welt äußerstem Ende, wo alle Wege münden.

An der Straße Rand sitzt ein alter Mann, das Kinn in der Hand.

Und ich frage den alten Mann: „Wo kommst du her?"

Und er antwortet ganz leise: „Von der Welt Ende, wo alle Wege münden."

Und ich frage ihn wieder: „Wo willst du hin, so spät in der Nacht?"

Und er hebt das müde Haupt, und er öffnet die erloschenen Augen und antwortet: „Heim."

Dann senkt er wieder das müde Haupt, und ich gehe hinaus in die düstere Nacht und über die schwarze Halde. Und im Kreise stehen die hohen Schneefelder herum, so seltsam bläulich blaß, wie ein Totenheer auf der Wacht, und drüber wölbt sich der weite Himmel so schwarz und tief, wie das Meer am jüngsten Tage.

In der unendlichen Finsternis drin ist Gott, aber er ist schon lange tot, seit vielen tausend Jahren, und es giebt keinen Gott mehr, nichts — nichts — nur die Nacht ist da und die Leere und ihre Toten und die einsame Halde und meine einsame Seele.

Und da ist eine tiefe Stimme, welche sagt: „Das ist das Leben." Und ich stehe am Rande einer abgründigen Tiefe und aus dem Dunkel kommt eine tiefe Stimme durch die Nacht: „Das ist des Lebens Einsamkeit."

Und ich stehe still vor Entsetzen, starr und stumm.

Da entzündet sich ein Licht, weit drüben.

Jäh, wie ein Schlag, ein Blitz, ein Schrei.

Und ich öffne meine Augen weit und strecke meine Arme aus und gehe Schritt vor Schritt. Da schwellt sich meine Brust, da strömt so stark mein heißes Blut: mein Glück, es blüht; mein Glück, es blüht! Mit einemmale stürze ich vor in jubelndem Lauf, wie ich flüchtete vor Entsetzen und Nacht.

Bald sehe ich es: hoch auf schwankendem Stengel schwebt eine rote Mohnblume; das ist Blut, das da brennt, das tropft in glühenden Tropfen und zerstäubt auf der Erde in sprühende Funken. Die leuchten in der Runde mit rotem Schein, und darin sehe ich ein totes, leuchtendes, weißes Weib.

Graß und schön liegt es da: starr auf der Bahre, und im Kreise herum geht der kleine, graue Mann der Halde und singt einen seltsamen Sang.

Ich schleiche mich heran, um ihr Antlitz zu sehen.

Das bist du!

Und schwere Wehmut kommt über mich, ich gehe langsam hin zu dir und kniee nieder an deiner Seite, aber der kleine, graue Mann singt langsam und leise. Und ich lege meinen Kopf in deinen Schoß und weine.

Aber da streichen zwei Hände über meine Wangen, eiskalt, wie blanker Stahl, und ich schreie auf und erwache, zitternd vor Kälte.

Ich sehe mich ringsum.!

Wild fuhr ich über den Fluß!

Der breitet sich weit hinaus ins Dunkel, trostlos, wie ein Leben, das nicht gelebt werden kann, und nieder senkt er sich in den großen Strom.

Der ist so tief und eisig kalt und drohend still. Ich kann sein Rauschen hier oben nicht hören; nein, der rauscht nicht; groß und träge fließt er dahin, ohne Laut, ohne Brausen.

Trostlos, wie das Leben, das nicht gelebt werden kann, breitet sich der Fluß zum Strome, und hier bin ich allein, allein in der weiten Welt, kein Wanderer geht vorüber, kein Vogel singt und keine Glocke singt ihre Blumentöne über die weite Halde.

Tote, lautlose Stille.

Und ich springe auf in unsagbarer Angst, presse die Hände gegen die Schläfen und schreie weit hinaus in die dämmernde Ferne.

Aber der Klang ist kurz und heißer in dem unendlichen Raum; er dröhnt wie in einem ungeheuren Grabe, abgesperrt von den Schneefeldern

ringsum, eingeſchloſſen durch den Nachthimmel darüber, in furchtbarem Entſetzen.

Und ich ſinke nieder in dieſes öde Grab und höre nur meines Herzens beklommenen Schlag, ich ſtütze die Stirne in meine Hand und taumle hin und her, und meine Seele iſt betrübt bis in den Tod.

(Deutſch von Rudolf Komadina.)

Deutſche Lyrik.

Vorüber.

Vorüber ſchwamm im Strom der Zeit
ein Traum der ſüßeſten Seligkeit —
— — — — — — — — — —
Fern auf den Wogen ſegelt das Glück;
Ich ſteh' am Ufer und winke: zurück!

Wellen nur kehren zum Strande — —

Vom fernen,
fernſten Himmelsrande
grüßt mich des Glückes Sonnenſtrahl
zum letztenmal. —
— — — — — — — — —
Vorüber ſchwamm im Strom der Zeit
ein Traum der ſüßeſten Seligkeit —

Hamburg. Cäſar Cierjacks.

Sterben.

Es ſtirbt der Tag . . .
Im Purpurkleid erwartet er den Tod.
Aus ſeiner Strahlenkrone glutet
ſmaragd'nes Licht.
Das Totenfeuer loht,
bis ſich ſein Herz verblutet
und bricht.
— — — — — — — — — — —

So möcht' ich ſterben, wie ein Sommertag,
der golden über der Erde lag. — —
— — — — — — — — — —
Wenn geiſterhaft
die Schatten aus den Thälern kriechen
und bleiche Nebel ins Gefilde zieh'n,
dann flamm' noch einmal auf du ſtolze Kraft!
Es ſoll in Flammenzügen
dein ſiegend: dennoch! an den Wolken glüh'n,
— — — — — — — — — —
und dann will ich der Nacht erliegen.

Du und ich.

Weiße Nebelſtreifen ſchwimmen
über der nächtigen Heide/ —
Blaſſe Sternenfunken glimmen
in dunkler Weite . . .
Das Märchenfilber überhaucht die Flur. —
Der fernen Berge blauer Duft verblich.
— — — — — — — — —
Und in der großen Stille nur
— — du — — — und ich . . .

Zittau. Ad. Alexander Zinn.

Helf mir Gott.

Ich kann nicht anders, helf mir Gott;
Irgendwo auf der Heide,
Am Fluß unter hängender Weide,
Oder beim Gang unter ſchimmernden Sternen,
Beim ſehnſücht'gen Blick in blaue Fernen
Iſt mir mein Wille verloren gegangen.
Nur eines will ich noch — dein Glück.
Iſt es mein Tod —: auf dich den Blick,
Stürz' ich mich in die blauen Wellen.
Doch iſt's meine Liebe heiß und rot —:
Meine Liebe, ſie achtet nicht Schmach und Tod,
Sie ſieht nur eines, ſie ſieht nur dich,
Am Halſe häng' ich dir, küſſe mich —!
Ich kann nicht anders, helf mir Gott.

Ottenhauſen. Helene Chriſtaller.

Erlöſung.

Wie das Kind ſich heim zur Mutter flieht,
ſo hab' ich in deinen Kirchen gekniet —
Erlöſer.

Wie der Sturmwind fährt über Felder her,
ſo hab' ich geſucht in Wind und Meer —
Erlöſung.

Ich ſchrie hinauf zu der Welten Gott,
in meiner Nächte geſpenſtiſcher Not —
Erlöſe mich.

Ich rief in des heulenden Sturmes Gebraus,
ich ſchrie es weit über das Meer hinaus —
erlöſe mich.

Ich habe geweint, ich habe gelacht,
ich habe mir gold'ne Götzen gemacht —
zu erlöſen.

Ich hab' meinem Geiſt einen Altar gebaut,
und glaubte an mich und kündete laut: —
nun bin ich erlöſt.

Ich habe zu meiner Göttin gefleht
in unerhörtem, brünſt'gem Gebet —
erlöſe mich.

Mit des Wahnſinns, mit der Verzweiflung Kraft
hab' ich mein Letztes zuſammengerafft, —
mich zu befrein.

Nun iſt das lange geweſen —:
ich kann mich nicht ſelbſt erlöſen, —
vorbei, — vorbei.

Und das Hoffen und Glauben vergangen, —
der iſt ja hinausgegangen, —
den ich am tiefſten geliebt.

Berlin. Ilſe Stach von Goltzheim.

Die Lilie.

Grau ſind die Straßen, grau die Welt, das Leben,
Planlos, verdroſſen ſtreicht er durch die Gaſſen —
Planlos iſt jeder Schritt, iſt jeder Tag,
Seit ihm der Eine große Plan des Lebens,
Sein goldner Traum zu Nichts zerrann!
Der Unbekannten, Unbeachteten
Lautloſe, graue, breite Welle
Trägt ihn dahin — wie lange noch?
Ein Ungezählter unter Tauſenden,
Von denen unterm Rock der Armut mancher
Begrabene Königsträume birgt.

Ja, Königsträume! Auch seine Stirn
Grüßte das Licht gebieterisch,
Als harrte sie des Diadems!
Die Schwinge sank gar bald: es trug ihn nicht!
Ja! wer nicht goldne Schwingen hat . . .!
Denn in das Ringen um das Fern' und Hohe
Klang frech die Frage jedes Alltagsmorgens:
Was wirst du essen heut? was wirst du trinken?
Womit dich kleiden? — Nein, es trug ihn nicht.
Nun hat sich Dumpfheit nebelstill
Um ihn und seines schlummernden Willens
Entspannte Kraft ergossen — lange schon! —
Grau sind die Straßen, grau die Welt, das Leben,
Planlos, verdrossen streicht er durch die Gassen.

Warum auch nicht? Man sieht so mancherlei,
Man träumt im Geh'n!
Er hat viel Zeit! Sein Tagewerk ist — Warten:
Warten — worauf? Warten — zwar ohne Hoffnung,
Und doch, das Herz bleibt kindernärrisch,
Bleibt wundergläubig, märchenselig!
Wer weiß? wer weiß? —
Was soll er auch zu Hause, in den öden
Freudlosen Wänden? Ach, das ist das Schlimmste,
Daß Armut gar so würdebar und grau,
Daß sie so häßlich sein muß, häßlich, häßlich!
Und bitter lacht er auf: Ist's wirklich wahr?
Giebt's keine Schönheit — ohne Geld?
Er seufzt und klimpert in der Tasche:
Für heut' und morgen reicht's zum kargen Futter!

Da hemmt er seinen Schritt in süßem Schreck:
Ein Blumenladen! Die Herrlichkeiten
Wie hübscher Mädchen buntes Festspalier
Am grauen Weg des Lebens! auf freier Straße!
Es jagt der Schwarm vorbei, besinnungslos —
Wie Kinderstimmen fleht der Blütengruß
Ins nüchterne Treiben, schüchtern flehend:
O säumt ein Veilchen! — Und der Träumer säumt.

Aus einem Glase — silberweiß
Steigt wonniges Entfalten, hoheitsstill:
Die reinen Häupter edler Lilien!
Ah! wie das bannt: der seligen Linien
Lieblichem Spiel mit den durstigen Augen
Tastend nachzugeh'n — andachtsstill!

Wie ſich der reiche, ſtolze Blütenkelch
In reiner frauenhafter Anmut öffnet,
In edlem Schwung die glänzenden Blütenblätter
Sich wölben, ſich ſchmiegen!
Ein ſüßes Wunder! eine Offenbarung!
Ein Traum von höher'm Sein: in reiner Form! —
Ein lichtes Glück für ſchauensſel'ge Geiſter —
Und doch! leibhaft'ge Erdenwahrheit!
Aus jedem Kelche ſingt Verheißung
So jubelnd — ſtolz und unſchuld-einfach:
Ich bin Vollendung, ſieh, ich bin Erfüllung!

Er ſchaut und ſchaut — und ſehnt ſich im Schauen,
Und ſeufzt — und klimpert in der Taſche:
Für heut' und morgen reicht's zum kargen Futter!
Und doch! Er lacht und blickt verklärt —
Er tritt hinein — der Gärtner lächelt:
Was will der arme Teufel mit der Lilie?

Wie einen Raub aus Paradieſesfluren
Trägt er das holde Gotteswunder heim:
Mein biſt du! mein!
Und ſitzt in ſeinem Stübchen, unterm Dache,
Am Fenſter, im Dämmern des Abends,
Schaut ſeine Lilie an — und plaudert mit ihr.
Ihm iſt ins trübe Heim ein Gaſt gekehrt,
Ein Weſen einer lichtern Welt!
Mit weichem Duft füllt ſich der arme Raum,
Feiertäglich-weißem Schönheitsglanz.
Dank, daß du kameſt! Selig lacht er ihr zu
Und ſchwelgt in ihrer Schöne: du biſt mein!

Und nachts — auf dem Lager liegt er da,
Schließt kein Auge — ſchaut auf den Gaſt:
Der lichtet ſtill im Schein des Monds
Die weißen, edlen Wunderformen
Und ſtrahlt und prangt und duftet — dem Armen
Iſt's wie ein tiefes, lang entbehrtes Glück!
Wie einer Frau liebende Nähe.
Entſchlummernd lächelt er: ich liebe dich,
Und ihren Atem atmet er beſeligt
Und lächelt der eigenen Thorheit,
Du biſt bei mir!
Gute Nacht, du meine weiße Braut!
Gut' Nacht!

Berlin. Eberhard König.

Gedichte von Otto Reuter.

(Köln a. Rh.)

Meerleuchten.

Bring' noch das Kind zu Bett, wir wollen geh'n!
Schwer wird die Nacht, gieb mir die Hand!
Du ſollſt das Meer in ſeinem Leuchten ſeh'n,
Komm an den Strand!

In blauem Glanze rollt des Feuers Pracht,
Brennende Wogen trägt das ſtarke Meer —
Küſſen ſollſt du mich jetzt in dieſer Nacht,
An Sünde ſchwer!

Wildes Verlangen treibt durch Nächte hin,
In deinen Augen flammt des Meeres Blau,
Und durcheinander taumelt uns der Sinn,
Sündhafte Frau!

Wenn einſt dein Gatte dich nach Stunden frägt,
Die längſt verſanken wie des Meers Geleucht —
Ob auch im Glanz das Meer ſich überſchlägt,
Er iſt verſcheucht —

Und wenn dein Kind einſt ſeine Augen hebt
Zu einem Weib, das in die Ferne ſtarrt —
Wir liebten uns, wir haben einſt gelebt,
Uns hat das Glück, des wir ſo lang geharrt,
Genarrt . . .

Rebengitter.

Die Nacht rauſcht in den ſchwarzen Bäumen,
Hoch hebt ſich weißer Mondenſchein.
Es zieht ein Lächeln und ein Träumen
In das verſtörte Haupt herein.

Wer weiß, warum in leichten Tänzen
Wogt Mückenſummen und Geſchwirr,
Wer weiß, was wohl die Trauben glänzen
Goldſchwellend unterm Laubgewirr?

Wer weiß, was wohl die Brunnen zittern,
Was fern der Kuckuck ruft im Land,
Warum an jenen Rebengittern
Ich Atem dir in Atem stand?

Wer weiß, was deine Lippen sagen,
Wenn dein Gesichtchen an mir ruht,
Wenn hämmernd unsere Pulse schlagen
Durch unser wilderregtes Blut?

Wer weiß, ob Anfang nicht und Ende
In dieser Nacht beschlossen liegt,
Das reichste Glück sich nicht zur Wende,
Der tiefste Schmerz zur Ruhe fügt?

Dann tragen diese Stunden Schwingen,
Dann rauscht die Nacht wie Ewigkeit,
Und alle Sterne hörst du singen,
Und unter dir versinkt die Zeit —

Die Bäume rauschen in der Runde,
Die Nacht ist seltsam aufgeregt,
Und meine Seele fühlt im Grunde,
Daß ein Geheimnis sie bewegt.

Wein.

Nun wirft sich die heilige Welle
Des Weins in die lodernde Kraft,
Bis aus goldenstürzender Quelle
Ein neues Wunder sich schafft,

Ein Traum streicht süß um die Locken,
Glückzitternd horcht das Licht,
Wenn mit seligen Zauberglocken
Der Himmel zur Erde spricht:

Es weben sich Rosenguirlanden
Durch blauen Äther hin,
Und goldene Kähne landen
Und Mädchen sitzen darin,

Sie scherzen mit lächelnden Knaben —
Blausprühende Ätherflut
Wandelt goldene Gaben
Zu trunkener Rosenglut, —

Sie scherzen mit lächelnden Knaben —
Ich weiß mir nicht den Sinn,
Daß von also süßen Laben
Ich also verwandelt bin . . .

Kursaal.

Laßt mich hinaus! — Die Luft ward schwer —
Hinaus auf die Terrassen treten! —
Hier ist es kühl. Weit duften her
Geranien von den breiten Beeten.

Noch kocht das Blut, der Blick iſt ſtarr,
Die Fäuſte zittern noch und beben —
Gegrüßt, gegrüßt, mein treuer Narr,
Zerfrißt die Leidenſchaft dein Leben?

Verdammt! — Die Wut krampft ſich ins Hirn! —
Verſpielt, verſpielt! — Die Finger zittern
Mir kalt und taumelnd um die Stirn —
Geranien duften von den Gittern!

Blau rauſcht das Meer in Feuerspracht,
Blitzgleich aufleuchten breite Flammen,
Schwül iſt und wunderſam die Nacht,
Nun flammt das Meer in eins zuſammen —

In eins der Erde ganze Pracht,
Natur, Muſik, Schönheit und Leben,
Und in den Taumel will die Nacht
Den Schleier ihrer Träume weben . . .

Und weiß und wunderſam umſchlingt
Der Walzertakt die Marmorwände,
Und ſpringt und lacht und jauchzt und klingt
Und ſingt dir lächelnd vom Oſtende . . .

Monolog.

(Aus einem demnächſt erſcheinenden dramatiſchen Gedicht „Der Sieger".)

Von Otto Falckenberg.
(München.)

(In einem venezianiſchen Palaſt, um 1640. Nacht.)

Der Fürſt (allein).

Mir iſt, als ob ein Schatten mich umſchauert,
Der aus verſunkenen Tiefen nach mir greift,
Indeß mein Geiſt in weiter Ferne ſchweift,
Aus allen Winkeln fröſtelnd nach mir lauert.
Ich kenne dich, du lichtverhaßter Sinn,
Der tief in jeder Sonnenhelle wohnt,
Vor alles Werdens früh'ſtem Anbeginn
Hoch über dieſes Lebens Wirrnis thront.

O könnt' ich dich mit meinen Händen fassen!
Ich fühl's, du liebst nur den, der dich durchlebt, —
Ja, ich begreif' dein unerbittlich Hassen,
Seit machtlos ich vor deinem Blick gebebt.
(Er steht am Ausgang zur Loggia.)
O ström' herein mit deinen klaren Wellen,
Du unbegreiflich wunderreiche Nacht,
Laß einmal noch in deine tiefe Pracht
All meine ungestillte Sehnsucht quellen,
All meiner Träume unerfülltes Leben
Laß still in deinen Fluten untergeh'n,
Du gabst sie mir, — nun wollen sie verweh'n,
So nimm sie gütig, wie du sie gegeben.
Wie deine Zauber selig mich verwirren!
Bin ich ein Kind, ein Geist vergangener Zeit?
Nur einmal, einmal trunken sich verirren
In deiner blühenden Unendlichkeit!

Doch aus dem toten Dunkel starrt es mich
Mit tausend harten Augen reglos an,
Was meinen Weg seit jenem Tag umschlich,
Hält wie mit Ketten mich in seinem Bann.
Einmal in jene stillen Gründe steigen,
Urewige Kraft, wo deine Quellen rauschen,
Wo Tag und Nacht verschwiegene Grüße tauschen,
Und tief in dieses ungeheuere Schweigen
Mit allen Sinnen atemlos zu lauschen, —
Heißt das nicht Mensch sein? — —

Nein, ich weiß mein Ziel:
Hinaus aus dieser lichtverschlossenen Enge,
Aus dieser Zeit gedankenlosem Spiel,
Aus all der Wünsche ärmlichem Gedränge
Weit, weit hinaus! — Und was ich stolz besessen,
Ab warf ich's, wie dies festliche Gewand,
Um irgendwo an einem fernen Strand
In Einsamkeit mich selber zu vergessen.

Abends.

Skizze von Mite Kremnitz.
(Berlin.)

Sind die Läden verſchloſſen, die Thüren verriegelt, Lina?“

„Ja, gnädige Frau, ſchon um ſechs Uhr habe ich alles verſorgt — mir war's immer, als käme der Landſtreicher wieder! Jeſus Maria, was hatte er für böſe Augen! Mein Lebtag habe ich nicht ſolchen Blick geſehen! Er wußte gleich, daß ich ihm nur aus Angſt funfzig Kreuzer gegeben habe, darum ſchaute er mich ſo eigen an und ging, anſtatt in den Weg einzubiegen, hinauf in unſern Wald! . . . Wenn er nur nicht in der Nacht wiederkommt!“

„Er wird ſchon nicht, bei uns iſt ja nicht viel zu holen!“ . . .

„Für ihn wär's immer noch viel! Und er weiß, daß uns kein Hilferuf nützen könnte! . . . Ich habe mir's letzte Nacht ſchon überlegt: wenn etwas geſchehen ſollte, würde ich zum Fenſter hinausklettern, um vom Nachbarn Hilfe zu holen, denn helfen könnte ich der gnädigen Frau doch nicht; wenn ich mich ängſtige, verläßt mich immer alle Kraft.“ . . .

„Aber, Lina, es wird ſchon nichts geſchehen! Gehen Sie zur Ruhe und ziehen Sie ſich Ihr Deckbett über'n Kopf, dann hören Sie jedenfalls nichts!“

„Gnädige Frau ſollten ſich auch niederlegen, Sie ſehen ſo blaß aus! Hier allein bei der Lampe ſitzen, das giebt böſe Gedanken!“ . . .

„Ich gehe auch bald zu Bett! Gute Nacht!“

Sachte ſchließt ſie die Thüre, um das hellhörige Kind nicht zu wecken.

Nun bin ich allein bei der kleinen Lampe, die das weißgetäfelte Zimmer erhellt — weiß iſt das nachgedunkelte Holz übrigens ſchon nicht mehr, es hat einen Ton wie altes Elfenbein.

„Das giebt böſe Gedanken!“ hatte Lina geſagt. Sie fürchtet, daß ich wie früher die langen Abende und Nächte durchweine. Aber ich weine nicht mehr. Nicht etwa, weil die Flut verſiegt wäre, nein, noch immer ſchwillt und ebbt die Flut der ungeweinten Thränen mir qualvoll in der Bruſt, ſondern weil die Gedanken ſie jetzt manchmal dort bannen. Ich leſe in Treitſchkes Deutſcher Geſchichte — welch berauſchendes Buch! Oft ſcheint mir, als hätte er eigens für mich geſchrieben, mein verlorenes Ich-

gefühl zu wecken! Ich bin doch auch ein Teil des großen Ganzen, und meine Väter waren es, die in großer Zeit mit all den Ungenannten Blut und Leben hingegeben haben, ich habe doch in meinem Lande noch ein Recht des Seins! Ein neuer Kreis zum Streben und Wirken wird sich finden, wenn auch ... Wenn auch ... Nein! Wer erdulden mußte, was ich erduldet, hat bewiesen, daß er keine Lebenskraft besitzt! ...

Die Thüre geht; verwundert blicke ich auf: Lina bringt mir ein Glas Milch ... „Milch giebt Blut, vielleicht versuchen Sie's, Sie wissen, der Herr wünschte es." ...

Sprach ich von ungeweinten Thränen? ... Sie fluten aus dem Herzen durch die Augen und fallen schwer nieder auf mein Treitschkebuch. Ich danke Lina gerührt, und wieder wünschen wir einander Gute Nacht.

Die Einzige, die noch für mich einst so Verwöhnte sorgt und denkt, ist diese Frau des Volks! Muß ich darum so heftig weinen? Oder ist es, weil sie vom „Herrn" gesprochen? ... Nun steht er vor mir, groß und jung und schön, mit leuchtenden Augen und gütigem Lächeln! ...

Doch ich will nicht ewig weinen, ich werde sonst blind, und dann? Kommt er dann wieder? Nicht mehr als jetzt ...

Ich stehe auf, durchmesse ungezählte Male das kleine Zimmer; von der Ofenbank zum Fenster und wieder zurück — zwölf, dreizehn Schritte mißt es — zu groß, zu licht für einen Kerker, und doch — es giebt keinen, in dem ein Lebender von größeren Schauern gemartert wurde! Mich packt es, es schnürt die Brust zusammen, das Grauen kommt, wie damals, mir ist, als müßte ich laut schreien! ... Doch ich wollte Treitschke lesen oder Goethe, nicht mehr denken, mich nicht erinnern! ...

Aber ich sitze auf der Ofenbank und schaue gedankenlos auf die helle Decke, die bunten Teppiche, auf all die vertrauten Zeugen meiner Qual.

Giebt mir denn das Gedächtnis nur das Furchtbare zurück, nicht auch das Liebliche? Es ist wohl zu heiß im Zimmer, daß mich die Angst so packt? Ich möchte die Läden öffnen, hinaus auf die Veranda treten, aber draußen ist es kalt, und das kleine Haus ist unbeschützt, wenn ich es öffne! Ob der Mond schon über die dunkle Bergwand klettert? Langsam stieg er damals empor; zusammengekauert, in denselben Mantel gehüllt, harrten wir beide auf ihn, da sein lichter Schein ihn bereits verkündet hatte. Ich wollte ihn so gern einmal auf dem Gletscher blinken sehen! Aber ich sah es nie; er blinkt dort oben nicht, er haucht bloß sanft hinüber. Nur die Sensen sieht man dort oben im Sonnenschein blinken, wenn unter den Schneefeldern die Mäher im Steigeisen das Wildheu einheimsen, die letzte kärgliche Frucht der vereisenden Natur ...

Wie heiß die Sonne damals im Thale lag, als wir die Senſen blinken ſahen! Drei Uhr läutete es vom alten Kirchturme; die Erde ſandte die Sonnenſtrahlen weißblau und duftig, wie leichte Nebel in den Äther zurück... Träumeriſch ruhten unſere mittagsmüden Augen auf dem heißen Bilde; das Holz der Veranda krachte laut unter der Glut, die Sonne riß die Balken grauſam ſpaltend auseinander — kann das die liebe Sonne thun?...

Wie ſtill iſt's um mich her! Nicht einmal des Baches Rauſchen bringt in mein feſtverwahrtes Zimmer — wir verglichen es oft einem zierlichen Kaſten, und es verſchloß ja auch einſt das Höchſte, daß die Götter ſo ſelten ſpenden: die Liebe! ... Blieb nichts zurück?... Ich lehne mich an die Kacheln und ſuche mit den Augen in den Fugen der Decke, in den Bildern und Büchern an den Wänden, in den farbigen Geweben des Südens, was wohl zurückgeblieben iſt von jener Göttergabe? Nichts! Iſt es meine eigene Schuld, wenn jene lichte Vergangenheit nicht mehr zu mir ſpricht, wenn nur Verzweiflung mich aus jedem Spalt angrinſt?... Ihr waret ja nie, ihr ſüßen Bilder, da ihr aufgehört zu ſein! Ich achte nur das Ewige!...

Was iſt das? Hinter oder über mir bewegte ſich etwas! Einen Augenblick ſtockt mein Atem, ich überfliege im Geiſt die Möglichkeiten: könnte ſich jemand im Laufe des Tages, als die Thüre aufſtand, ins Haus geſchlichen und in dem großen Ofen verſteckt haben? Gewiß!

Und wenn er jetzt herausſpringt, uns zu überfallen? — Mein Herz klopft: wie rette ich das Kind?... Die Ofenthüre iſt auf dem Flur und der Dieb kann ſchneller beim Kinde ſein als ich! Noch ehe ich es ausgedacht, habe ich die Lampe ergriffen und ſtehe im Flur... Die Dielen krachen, aber alles iſt leer! So gläſern ſah mich der Schenktiſch noch niemals an! Ich leuchte in den Ofen — zwei Menſchen könnten bequem drin liegen — auch nichts!

Es war alſo eine Maus, und ich hatte geglaubt, wir hätten alle gefangen oder vergiftet!

Als ich wieder auf der Ofenbank ſitze, höre ich es deutlich: das Geräuſch iſt oberhalb des Ofens, in der Täfelung. Eine arme, kleine Maus! Nein, nicht arm und klein, ſie nagt wie der Verrat! Ich haſſe Mäuſe, ſie erinnern mich an Lug und Trug. Drunten im Thale leben ſie in breiten Scharen, ihr Heim iſt in unterirdiſchen Gängen; hier oben habt Ihr nichts zu ſuchen, Ihr feiges Nachtgeſindel!... Es iſt nicht eine, es ſind mehrere, ſie huſchen zwiſchen den Brettern, ſie jagen einander, ſie bringen ihre widerliche Lebendigkeit in dieſe Stille! Welch ein

Symbol! Der einzige Laut, der in meine Einsamkeit dringt, ist schreckhaft und widerlich! Nur unter dieser Form lerne ich das Leben noch kennen? . . .

Woran dachte ich doch, als die Maus mich störte? An die Bilder der Vergangenheit! Da ist zuerst mein Vater.

Hier saßest Du vor kurzer Zeit und Deine wunderbaren Augen schauten schon hinüber über den Horizont der Welt, das sagte Dein letzter Blick, der mir ins Herz schnitt: „Leb auf ewig wohl!" — Auf ewig! Was ist denn ewig?

Für mich doch nur die kurze Spanne, bis ich selbst erlöst bin! Es ist ja nicht der Mühe wert, zu klagen — verkürze ich die Spanne, so sehe ich ein Ende meiner Ewigkeit! . . .

Diesmal waren es aber deutlich Schritte, ich hörte sie genau! Mein Gott, mir ist, als müsse mein Vater mir erscheinen. Ich stehe aufrecht, mir grauft es, schon öffnet sich behutsam die Thüre . . . „Haben gnädige Frau das laute Rufen im Walde auch gehört?" fragte entsetzt Lina.

Ich zittere am ganzen Körper, aber ich nehme mich zusammen: „Nein, gehört habe ich nichts, aber es wird das Märzefohlen sein, Lina, Sie wissen doch, der Specht, der uns im ersten Jahre so oft erschreckte!"

„Aber er schreit doch nicht im Herbst?"

„Doch, er schreit auch im Herbst," erwiderte ich bestimmt, obgleich ich in nichts so unwissend bin wie in Zoologie.

„Gehen Sie immer noch nicht zur Ruhe?" fragt sie schüchtern.

„Wenn ich den Brief geschrieben habe, der morgen früh hinunter soll." . . .

Noch einmal wünscht sie wir in ihrer frommen Art gute Ruhe und schöne Träume.

„Schöne Träume!" Mir! Es klingt wie Ironie.

Bin ich einmal mit geschlossenen Augen und Ohren, wie eine Halbirre durch den Tag gekommen, so erwache ich sicher zum vollen Bewußtsein meines Unglücks im Traum.

Da steht alles wieder lebend vor mir, was einst war und nie mehr sein wird, und genau fühle ich, selbst im tiefsten Schlafe, daß es nur ein Traum ist, der mich narrt! Darum erscheint mir auch schon lange das große, weiße Holzbett, das für müde Wanderer so besonders breit und weich hergerichtet wurde, wie eine Folterkammer. Fällt bei Tage mein Blick zufällig darauf, so wird mir übel. Nur nicht zu Bette gehen!

Schreiben sollte ich, gewiß! Vielen bin ich Antwort schuldig. Aber was macht's, wenn ich es aufschiebe? . . . Keines Menschen Herz pocht

mehr ſchneller beim Anblick meiner Schrift, und was ich zu ſagen habe, iſt nicht der Mühe wert . . .

Wieder umfängt mich die Stille, doch dringt jetzt manchmal des Baches Stimme zu mir herauf. Rauſcht er jetzt lauter, oder ſind meine Hörnerven nur feiner geworden? — O, das Daſein wäre garnicht ſo qualvoll, wenn man nichts dächte, nichts fühlte, nur gleich dem Bache willig den Naturgeſetzen folgte! Sollte ſich das nicht erreichen laſſen? Aber wozu dann überhaupt weiter leben? Dann könnte man der überbürdeten Natur ja eines ihrer unzähligen Zerſtörungswerke abnehmen, ihr zuvorkommen! . . .

Die orientaliſchen Mönche leben ein ganz bewußtſeins- und willenloſes Leben; man nannte mich beſchränkt, als ich den Zauber dieſer Selbſtentäußerung, dieſer völligen Hingabe an die Natur nicht ganz verſtehen wollte! Für mich heißt leben thun und wirken, ſonſt ſollen Anfang und Ende lieber auf denſelben Tag fallen!

Das Thun und Wirken der Meiſten, hieß es darauf, gleiche der Geſchäftigkeit im Affenhauſe!

Für die Entwicklungsgeſchichte, die nach Jahrtauſenden rechnet, iſt ſelbſt eines Bismarck gigantiſches Ringen ein verſchwindender Moment! Aber wir armen Menſchen ſchufen uns unſere idealen Welten, unſere Schein-Entwicklung im großen weiten All . . .

Horch, da bricht und feilt es an der Thüre! Diesmal habe ich mich nicht getäuſcht! Vor meinem geiſtigen Auge ſteht plötzlich der Landſtreicher mit dem böſen Blick? Was habe ich zur Verteidigung im Hauſe? Einen Revolver mit nur zwei Schüſſen, die ich nicht abzudrücken weiß, und ein dolchartiges Meſſer aus Dalekarlien, das man auf Ausflügen zum Brotſchneiden zu benutzen pflegte . . . Mich will ich auch garnicht verteidigen, aber das Kind. Der Unmenſch kann ſich doch nicht an einem Kinde vergreifen?

Es iſt ſiedeheiß im Zimmer, ich ſpringe auf, gehe lauten Schrittes auf und ab und horche wieder — die Nacht hat ſo entſetzliche Geräuſche, und nun erſt die Nacht in meinem Holzhauſe! Ewig kracht und birſt und tuſchelt etwas in ihm — die vor der Zeit gefällten Stämme kommen nicht zur Ruhe . . .

Mit einem Male überläuft mich ein eiſiger Schauer: ich denke des mächtigen, vor der Zeit gefällten Eichbaums, der meines Lebens Krone, meines Daſeins Schutz und Schirm geweſen — redet Er zu mir in der Stille der Nacht?

Überwältigt ſinke ich vor dem niedrigen Divan in die Knie, ſtrecke meine Arme aus und flehe: „Komm, o komm! Giebt es ein Leben

zwiſchen Himmel und Erde, weben Geiſter unſichtbar um uns, ſo ſprich ein Wort zu mir, ein einziges, ich harre!"

Ich horche . . . zuerſt mit geſchloſſenen Augen, dann öffne ich ſie und ſehe mich um: nichts, nichts, nichts! . . .

Die Minuten verrinnen; in meinem Ohre rauſcht laut mein eigenes Blut — da klappt deutlich eine Thüre, und ich richte mich auf . . . Diesmal muß es der Räuber ſein! Hat er die Thüre, die vom Nebenzimmer ins Freie führt, ſchon erbrochen? Wieder klappt es. Ich ſtehe mitten im Zimmer und erwarte ihn, eine ganze, lange Minute; ich ſtarre auf die Klinke, ſie bewegt ſich nicht. Sollte es doch ein in der Eile ſchlecht geſchloſſener Laden ſein, den der Nachtwind auf- und zuwirft? Zuſehen mag ich nicht, ich fühle mich ſo matt, es fängt an, mir gleichgiltig zu werden, ja mehr — ach, wäre es nur der Räuber! Am nächſten Morgen würde man mich tot hier mitten im Zimmer finden, das bischen Geld aus dem offenen Schubfach geraubt — Lina würde das Kind hüten, bis einer der Meinen einträfe, ach, käme er doch, der Mörder, mich vom Daſein zu befreien!

Stille überall, ſelbſt der Bach ſchweigt wieder! . . . Ich löſche die Lampe und gehe mit der Kerze ins Schlafzimmer; ich verſchließe nicht einmal die Thüre, er ſoll nur kommen, er brächte ja den erſehnten Tod! . . .

Die langen Stunden liege ich wartend wach; vor der Thüre, an der Klinke, am Bette höre ich dumpfe Geräuſche; ich richte mich auf, immer glaube ich: „Jetzt iſt's ſo weit!" . . . Aber der fahle Morgen lugt durch die Ritzen des Fenſterladens, und er iſt nicht erſchienen, der erhoffte Retter — da ſchlafe ich ein.

Knabenliebe.

Von Eduard Heß.
(Stephansfeld i. Elſ.)

Ich weiß nicht, warum es ſo iſt, und ich denke nicht darüber nach mit meinen elf, zwölf, vielleicht gar dreizehn Jahren.

Aber ich freue mich, ſo oft ich die ſchöne junge Frau — ſie iſt die Witwe eines Beamten — erblicke, ich habe Sehnſucht nach ihr und richte es unwillkürlich ſo ein, daß ich zu beſtimmter Zeit immer auf der Straße ſpiele, durch die ſie um dieſe Zeit zu gehen pflegt.

Wenn ich die ſchöne Frau von weitem ſehe, halte ich ein mit dem Spiel und ſtehe ſtarr da, in ihren Anblick verſunken, und wenn ſie an mir vorbei geht, ziehe ich meinen Hut. Dann ſchaue ich ihr nach, wieder ganz ſtarr, bis ſie in ihrem Hauſe verſchwindet.

Ich fühle ein heißes Begehren. Wenn mich nur ihr Kleid ſtreifen würde, das ich rauſchen höre, wenn ſie an mir vorüber ſchreitet. Oder wenn ich, ſo wie ich es in den Rittergeſchichten leſe, ihr Page wäre und ihre Schleppe trüge. Wenn ſie mich in ihr Haus, in ihr Zimmer mitnähme, und wenn ich dann zu ihren Füßen auf einem Schemel ſitzen dürfte. Ich wollte ihr auch die Schuhe ausziehen und die Pantoffeln bringen. Und die gelben Handſchuhe aufheben, die ihr auf den Boden gefallen ſind, oder das weiße Taſchentuch.

Bei meiner Mutter, bei meiner Schweſter iſt mir ſo etwas noch nie eingefallen, noch bei keiner Frau. Ich bin doch ein ſtolzer, ſtarker Knabe und prügle die Mädchen. Wenn ſie nun meine Schweſter, meine Mutter wäre? Für Augenblicke gebe ich alle die Meinen hin für ſie, ich möchte ihr ganz gehören und ſonſt niemand. Sie dürfte mit mir machen, was ſie wollte, ſie dürfte mich ſchimpfen, mich ſchlagen. Wenn ſie mir mit ihrer weißen Hand einen Backenſtreich geben wollte, würde ich ganz ruhig halten, den Kopf nicht bewegen und mir am liebſten von ihr die Hände binden laſſen, damit ſie ganz genau wüßte, daß ich in ihrer Gewalt bin und mich nicht wehre. Und wenn ſie mich geſchlagen, würde ich vor ihr niederknieen, ihre Hände und Füße küſſen.

So und ähnlich sind meine Träume.

Und sie sind hoffnungslos.

Wenn ich vor der schönen Frau meinen Hut abnehme, nickt sie ein bischen mit dem Kopf und sieht mich kaum an, wie sie es eben bei allen andern Buben auch macht. Sie spricht kein Wort mit mir.

Ich plane große Thaten, mich ihr mehr bemerkbar zu machen, ganz wilde Abenteuer phantasiere ich zusammen, ich will in ihr Haus, in ihr Zimmer schleichen, mich unter ihrem Bett, in ihrem Schrank verstecken. O, es ist ja schon etwas, in ihrem Schrank meinen Kopf, meine Brust an ihre Kleider zu pressen, den Duft derselben zu atmen.

Aber Unsinn! Das ist ja ganz unmöglich.

Eines Tags fasse ich einen festen Entschluß. Ich werde, wenn die schöne Frau an mir vorbeigeht, einen Stein oder besser einen Ball nach ihrem kleinen Hündchen mit dem Glöckchenhalsband, nach dem beneideten kleinen Hündchen werfen; so, daß ich es nicht treffe, ihm nicht wehe thue, wie zufällig. Sie wird dann wohl etwas zu mir sagen, mich vielleicht gar schimpfen, aber ich werde sie um Verzeihung bitten, recht innig, demütig. Und wer weiß, was dann geschieht.

Mein Herz klopft zum Zerspringen, als sie naht, die schöne, schöne Frau. Ihre rechte Hand ist unverhüllt, frei, sie trägt den Handschuh derselben sowie den kleinen Rosa-Sonnenschirm in der linken. Jetzt muß es sein, ich werfe meinen Ball und — ich treffe den Hund, der bellend zu seiner Herrin springt.

Sie bleibt einen Augenblick stehn, sieht mich von oben herunter verächtlich an und sagt: „Du böser Bub'! Bist Du so unartig? Warte, ich werde es Deinem Lehrer sagen". Und geht weiter, ihrem Hündchen lockend.

Ich habe, wie sie sich zu mir wandte, meinen Hut vom Kopf genommen, und den Hut in der Hand schaue ich ihr nach, stumm, fassungslos. Da rennt ein Kamerad mich an: „Allons, Louis, spiel' weiter! Was liegt denn dran, was die dumme Gans sagt. Sie zeigt Dich doch nicht an. Und den Hund, den wollen wir nächstens einmal erwischen, dann kann er sich gratulieren. Setz' doch Deinen Hut auf! Hahaha."

Das thue ich und beteilige mich wieder am Spiel, aber ohne Eifer. Und wie ich mir die Sache weiter überlege, packt mich ein Gefühl der Empörung. Mir mit dem Lehrer zu drohen, pfui, pfui!

Warum ist mir das Wort nicht eingefallen, das mein Genosse gebrauchte: „Dumme Gans"? Das hätte ich ihr zurufen müssen, das wäre die richtige Antwort auf ihre alberne Drohung gewesen.

Und sie? Nun, sie hätte mir vielleicht für diese Frechheit mit ihrer schönen, weißen, unbehandschuhten Rechten eine Ohrfeige gegeben, und ich — ich hätte sie glücklich in Empfang nehmen könnnen.

So habe ich es verscherzt.

Und ich bin sehr traurig.

Lyrik des Auslandes.

Der letzte Spaziergang.

(Michele Grassi.)

Dann, wenn das Licht mit seinem letzten Lächeln
Die Hügel küßt, die sacht zu Thal sich neigen,
Geheimnisvolle Töne aufwärts steigen,
Des Tages Sterbegrüße uns umfächeln,

Woll'n wir zum stillen Fluß die Schritte wenden,
Wo Wellen hold mit blassen Binsen kosen,
Wo Nachtigallen schlummern unter Rosen,
Und nur des Mondes Strahlen Helle spenden.

O, Freundin, in dem ungestörten Frieden
Verstummt der Mund. Was soll das Wort uns schenken! —
Doch frührer Wonne wollen wir gedenken,
Die in Vergessenheit dahingeschieden. —

Vom Walde her tönt ein harmonisch Klingen,
Das zitternd dann die Lüfte weiter tragen,
Gleich einer Griechenlyra; Liebesklagen
Entlockt der weiche Windhauch allen Dingen.

In tiefem Schweigen seh'n wir beide nieder
— Die Seele hält ein süßer Traum gefangen —
Bis wir auf rauhem Wege heimgelangen;
Schon winkt das kalte, stille Dörfchen wieder!

Doch jene Stunde gleicht der Liebesſpende,
Die zitternd auf ein teures Grab ich lege.
Sieh'! Eine Bahre ſchwankt auf unſ'rem Wege
Und kündet ſtill: „Die Liebe ging zu Ende."

Berlin. Aus dem Italieniſchen von Walter Kaehler.

Meine Lieder.

(Felice Cavallotti.)

Des edlen Barden ſangesreicher Mund
That mir den Wunſch nach einem Liede kund;
Das war, weiß Gott, mir ungewohnte Ehre,
Ein ſüßer Troſt nach reichlich bittrer Lehre,
Denn manche Schwalbe konnt' gen Norden fliegen,
Eh' „Mailand"*) ſich zu ſolchem Wunſch verſtiegen!

Seit fünfzehn Jahren irrt mein armer Sang
Durch Stadt und Land, wo eine Leier klang,
Doch nirgend fand er weder Raum noch Stätte,
Nicht einen Hund, der ihn beachtet hätte!
Wie ich ihn ausbot auch auf allen Wegen —
Nicht ein Willkommensgruß klang ihm entgegen.

Die Ruhmesgöttin zog an mir vorbei
Auf ihren Siegeswagen, hehr und frei.
„Laſſ' dich herab", rief ich, „hier zu verweilen,
Nimm dies Poem in fünfzehn Sangesteilen,
Und nichts will ich dafür von dir erflehen:
Dich mir nur einmal, einmal lächeln ſehen!

Und hier, ein anderes noch obendrein
Soll dir, o Göttin, dargeboten ſein.
Ein künſtlich Versmaß hab' ich drin verſchlungen,
Zu einer Widmung auch mich aufgeſchwungen!"
Doch kalt und troſtlos hat ſie mich beſchieden:
„Laſſ' mich, um Gott, mit „ſolchem Zeug" in Frieden!"

Es naht der Liebesgott: „O, holdes Kind,
Unſterbliches, nimm hier mein Angebind':
Gedichte, die den Flug des Genius zeigen,
Dir ganz allein geb' ich ſie hier zu eigen;
Dir ganz allein, wenn du mit gold'nen Strahlen
Mein Bild in meiner Liebſten Herz willſt malen.

*) Cavallottis Vaterſtadt.

Und nimmst du meine Gabe freundlich auf,
Leg' ich, umsonst, noch eine Ode drauf;
Und eine Ode, kann ich euch nur sagen,
Wie Dante sie fürwahr nicht rausgeschlagen . . .“
O Schmach und Hohn! Der Hieb, der hat gesessen!*)
„Was du dir schmorst“, rief er, „magst du auch — essen!“

Und Reiche zieh'n hinan zu ihrem Schloß;
Ihr Gold blinkt prahlend von Gefährt und Roß:
„Halt, ehrenwerte Herrn, laßt Euch bewahren,
Aus grausem Hinterhalt droh'n Euch Gefahren;
Doch ob auch Angst und Schrecken Euch umlauern,
Mein Ratschlag schützt Euch, mehr als Festungsmauern!

Zum Glück für Euch bracht' ich in Reim und Sang
Was Euch noch retten kann vom Untergang,
Den finstre Mächte schon beschlossen haben . . .“
„In Satans Reich mit diesem Unglücksraben!
Jagt ihn hinweg, den Kerl, mit Peitschenhieben!
Fahr', Kutscher, zu, daß Kies und Funken stieben.“

Es kommt der Fürst vorbei: ich steh' schon dort,
Die Verse in der Hand; „O, Sir, ein Wort,
Ein dringend Wort woll' Hoheit mir gewähren,
Um ein hochwichtiges Problem zu klären.
Woll' Hoheit dieser Schrift Beachtung geben:
Es handelt sich darin um Thron und Leben!

Ich zeichnete hier einen neuen Pfad
Für den derweiligen Ministerrat:
S'ist Zeit, daß man aus blödem Traum erwache,
Ein Volk regieren wird jetzt heikle Sache . . .“
Doch weh! Nun ich so schön in Zug gekommen,
Springt man mich an — ich wurde festgenommen.

Ach, nur zu fest. Ich leide Höllenpein.
Man preßt mein Fleisch wie in den Schraubstock ein:
„Hört meine guten Herrn, laßt Euch bewegen,
Nicht gar zu wuchtig Hand an mich zu legen;
Und Dank, mein schönster Dank, wird Euch erreichen,
Entschlößt Ihr Euch und ließet mich entweichen.“

„Gut, her das Geld!“ — „Nein, Gold besitz' ich nicht;
Wohl aber meine Verse, manch' Gedicht . . .“
„Der Lumpenkerl! Jetzt wollen wir ihn fassen,
Quadratisch ihn den Himmel sehen lassen;
Und was ihm ganz bestimmt den Hals wird brechen,
Ist sein Versuch, Beamte zu bestechen!“

*) Gewöhnliche Redeart Cavallottis. Er starb in seinem 33. Duell.

Die Kerkerthür ſchlug zu mit dumpfem Krach.
War ich allein? — Nein, — weiter im Gemach,
Sah ich ein Weſen auf dem Boden kauern
Und blinzelnd, ſtumm, zu mir hinüberlauern.
Ich nahm mir vor, den Ärmſten zu befragen,
Welch' widriges Geſchick ihn hergetragen? —

„Wer biſt du und wie heißt du, fremder Mann?
Wenn ich dein Unglück dir erleichtern kann,
Den Aufenthalt in Kerkermauern lindern
Mit meiner Muſe lebensfrohen Kindern,
Gern will ich ſie in deine Hände geben,
Mit Poeſie dir Herz und Sinn beleben.

Schau her und nimm: dies große Heft umſchließt,
Was üppig meinem Dichtergeiſt entſprießt . . ."
Doch eh' ich meine Rede konnte enden,
Greift er auch ſchon danach mit beiden Händen:
„Dies kommt mir juſt geſchlichen! Laß dich loben;
Dein Singſang iſt bei mir gut aufgehoben!"

Ein Flämmchen zückt empor, und gleich darauf
Geht ſchon mein Dichterwerk in Feuer auf.
„'Ne Hundekälte hier" — er reibt zuſammen
Die knoch'gen Hände und ſtarrt in die Flammen.
„Ja ſo — du wollteſt, wer ich bin, erkunden —
Obblio heiß' ich." — Sprach's — und war entſchwunden. —

Mailand. Aus dem Italieniſchen von Gräfin Marta Freddi.

Sonett.

(Michael Eminescu.)

Draußen iſt Herbſt, welk fällt das Laub im Hain,
Schwer an die Scheiben wirft der Wind den Regen,
Du lieſt in Briefchen, zarten Roſabögen,
Was du beſaßeſt — es iſt wieder dein.

Indes du ſinnſt in ſüßen Träumereien,
Poch' keiner an die Thür mit dumpfen Schlägen,
Doch beſſer: Träumend ſich ans Feuer legen —
Der Regen klopft — und leiſe ſchläfſt du ein.

Wenn ſo im Lehnſtuhl Bilder mich umſpielen,
Uralte Märchen träumeriſch mich grüßen,
Ringsum die Schatten mählich tiefer fielen —

Hör' ein Gewand ich plötzlich leiſe fließen,
Und einen Schritt, hinſchwebend auf den Dielen,
Und Hände, zart und kalt, mein Auge ſchließen.

Wären wir zwei kleine Vögel ...

Wären wir zwei kleine Vögel,
Säßen wir am Dachesſaum
Unterm Rinnſal, zärtlich ſchnäbelnd,
In dem Neſt von lauter Flaum?

Stächeſt du mir nicht die Augen
Mit dem ſpitzen Schnäblein aus?
Oder ſäßeſt du gelaſſen
Neben mir im kleinen Haus?

Ja, ich ſeh' dich faſt, Feinsliebchen,
Wie du neckiſch mir entfliegſt
Und vom Zaun herüberängelnd
Gar kokett dein Köpfchen wiegſt.

Ich, hoch oben auf dem Dache
Überſtrömt von Lieb' und Pein,
Mürriſch, mit geſträubten Federn
Ständ' ich da auf einem Bein.

Aus dem Rumäniſchen von Leo Greiner.

Der Mörder.

Von Victor von Reiſner.

(Berlin.)

In einer großen Stadt waren im letzten Jahre von 14 Morden 13 unentdeckt geblieben. Das heißt, die Morde hatte man entdeckt, aber leider nicht die dazugehörigen Mörder — bis auf den ſchon erwähnten Einen, auf den die Polizei daher auch nicht wenig ſtolz war.

Dieſer Eine, der ſich in ſeiner unergründlichen Harmloſigkeit hatte fangen laſſen, war lange Zeit das Schoßkind der Polizei. Man behandelte ihn mit der ausgeſuchteſten Zuvorkommenheit, ſpeiſte und tränkte ihn wie einen noch nicht vollkommen des Diebſtahls überführten Kommerzienrat — mit einem Wort, er lebte wie bisher der Kaiſer von China, der alles hatte — bis auf ſeine Bewegungsfreiheit.

Der Polizeipräſident ſelbſt und ſeinem erhabenen Beiſpiel folgend, ſämtliche Leiter der verſchiedenen Abteilungen, erkundigten ſich tagtäglich nach dem Befinden des Inhaftierten, der durch ſeine liebenswürdige Anweſenheit die böſen Zungen, die da der Polizei Unfähigkeit und Ungeſchicklichkeit vorwarfen, Lügen ſtrafte.

Als nun dieser Eine dem Gericht ausgeliefert werden mußte, da herrschte in den Hallen der heiligen Hermandad tiefe Betrübnis und der Vorschlag eines alten, gewiegten Kriminalisten einen der 13 noch frei umherirrenden Mörder durch eine verlockende Kundmachung zur Selbstanzeige zu bewegen, fand daher begeisterten Anklang.

Da aber die Polizei vor der öffentlichen Meinung mehr Respekt hat, als man gemeinhin glaubt, so fürchtete sie deren Verulkung und beschloß, die Kundmachung nicht an den Säulen anzuschlagen, sondern spezielle Vertrauensmänner mit der Verbreitung dieser Verheißungen zu beauftragen.

In Ehren ergraute Lockspitzel unterwarfen sich dieser heiklen Anfgabe mit der ihnen innewohnenden Diskretion und bald war man in allen Kaschemen (zu Unrecht Verbrecherkneipen benannt) von den polizeilichen Versprechungen unterrichtet.

So mancher ehrgeizig vorwärtsstrebende Jüngling, der es bis jetzt höchstens zu einem schweren Einbruchsdiebstahl gebracht hatte, beneidete die Gesuchten, denen eine solch aufmerksame, geradezu liebevolle Aufnahme harrte, doch diese selbst zogen es unbegreiflicherweise vor, aus ihrer bescheidenen Zurückgezogenheit nicht herauszutreten. Und selbst die gewiß nicht gering zu achtende Verlockung ihr Bildnis in der „Woche" abkonterfeit und ihren Lebenslauf daselbst abgedruckt zu sehen, vermochte ihren verstockten Sinn nicht zu ändern.

Dies war gewiß sehr bedauerlich und man wird nun abgemein annehmen, daß die Polizei jetzt ihr Glück nach einer anderen Richtung hin versuchte.

Kindlich naiver Glaube! Die Polizei hatte damit das äußerste gethan und wenn sich trotzdem kein Mörder meldete, so konnte man doch ihr dieserhalb keinen Vorwurf machen! Gegen Verstocktheit ist eben kein Kraut gewachsen und ist die Karre von Schule und Kirche von vornherein verfahren, so kann auch die wohlmeinendste Intension nichts nützen.

Das Publikum wäre ja für diese Erkenntnis vielleicht reif genug gewesen, aber die Presse — diese nichtswürdige Feindin aller staatlichen Ordnung und Weisheit — ließ sich den fetten Bissen nicht entwinden und sobald sie nichts neues vom chinesischen Kriegsschauplatz mehr zu melden wußte, kam sie mit unfehlbarer Sicherheit auf die unentdeckten 12 Mörder zurück.

Diese 13 unentdeckten Mörder, die infolge ihres „erworbenen" Gutes mittlerweile wahrscheinlich ganz ehrbare Staatsbürger und Stützen von Thron und Altar geworden waren, ließen, wie gesagt, die Presse nicht

ruhen und machten sie sogar gegen alle sonstigen Vorzüge der Polizei blind. Selbst die tadelloseste durchgeführte Absperrung eines ganzen Stadtteils gelegentlich einer Festvorstellung im Theater, oder die unter den schwierigsten Umständen entdeckte Unsittlichkeit eines bisher als unschuldig geltenden Bildes, vermochte daran nichts zu ändern.

Daß diese ungerechtfertigten Nörgeleien schließlich nicht nur die Polizei, sondern auch jeden anständig denkenden Staatsbürger empören und ihn in seiner Ruhe stören mußten, liegt auf der Hand.

Zu diesen Empörten gehörte auch der Schriftsteller Wendelin Schmittlein, Mitglied des Hurrahbundes, der innern Mission und des Vereins zur Hebung der Sittlichkeit gefallener und sich wieder emporraffender Jungfrauen.

Wendelin las nun einen schönen Tages im hauptstädtischen Destillen-Anzeiger, einem der vornehmst geleiteten Residenzblätter, den Briefkasten durch, aus welchem er stets Belehrung und Anregung zu schöpfen pflegte und da fand er die interessante Auskunft, daß sich der Mord an dem Gipsfigurenhändler Bombardini eben jetzt jähre.

Er wäre nicht Schriftsteller gewesen, wenn er die vorangegangene Anfrage nicht sofort mit dem Mörder selbst in Zusammenhang gebracht hätte und im Nu stand es bei ihm fest, daß diese Anfrage nur von dem Mörder selbst stammen könne, den in verbrecherisch-krankhafter Eitelkeit das unglückliche Ereignis wieder vor und von aller Welt besprochen wissen wollte.

Wendelin war aber zu bescheiden, um mit seiner kriminalistischen Kombinationsgabe zu prunken und auf die unausbleibliche Dekoration, die er ja allerdings verdiente, zu gehen. Er setzte sich vielmehr hin und stellte, ohne sich zu unterschreiben, seine Mutmaßung selbstlos der Polizeidirektion zur Verfügung.

Die Polizei hätte aber nicht so forsch sein müssen, wie sie es thatsächlich war, wenn sie diesen Fingerzeig ignoriert hätte, nur kam sie zu einer ganz anderen Auffassung und hielt die Anfrage im Destillen-Anzeiger für einen zeitlich zusammentreffenden Zufall, während sie annehmen zu müssen glaubte, daß die Anzeige von dem Mörder herrühre, der bei der Zuschrift einem inneren Drange Folge geleistet habe.

Die sofort hinzugezogenen Schreibsachverständigen konstatierten denn auch aus den Haarstrichen, daß der Schreiber einen heuchlerischen Charakter haben müsse, während die Schattenstriche auf wollüstige Grausamkeit und selbstüberhebendes Ichbewußtsein hinweisen — Züge, die gemeinsam nur bei einem raffinierten Verbrecher auftreten könnten.

Der Scharfsinn der Kriminalabteilung feierte wieder einmal einen reinen, ungetrübten Triumph und jetzt hieß es nur schlau zu Werke gehen, damit sich der Mörder dem selbstgestellten Netz auch nicht entziehe.

Der Brief war am Postamt 5 aufgegeben und unter dem Siegel der Amtsverschwiegenheit wurden dort die ersten Recherchen angestellt. Der Vorstand kannte die Schrift nicht, auch die Schalterbeamten konnten keine Auskunft geben, aber schon der dritte der befragten Briefträger erklärte ganz bezidiert, daß dies nur der Schriftsteller Wendelin Schmittlein geschrieben haben könne.

Ueber des Kommissars amtlich nichtssagendes — also verschwiegenes — Gesicht zuckte ein teuflisches Lächeln.

„Also ein Schriftsteller" — murmelte er — „ich wußte es ja, daß man von dieser Bande das Schlimmste gewärtigen kann! Na, wartet, wir werden unter dieser Brut, die uns ohnehin genug zu schaffen macht, einmal gehörig aufräumen!"

Am selben Nachmittag saß schon Herr Wendelin Schmittlein, trotz aller Unschuldsbeteuerungen, hinter Schloß und Riegel und der Destillen-Anzeiger brachte sein Bildnis mit der fettgedruckten Ueberschrift: Wendelin Schmittlein, der Mörder des Gipsfigurenhändlers Bombardini.

Nach zwei Tagen mußte man ihn leider in voller Unschuldsreine entlassen, trotzdem erhielt er aber drei Briefe, in welchen ihm die Streichung aus dem Mitgliederverbande mitgeteilt wurde. Jeder Einsichtige wird es begreiflich finden, daß Korporationen wie der Hurrahbund, die innere Mission und der Verein zur Hebung der Sittlichkeit nicht anders vorgehen konnten — nur dem Mörder, Herr Wendelin Schmittlein wollte dies nicht einleuchten. In seiner Not wandte er sich an den Kommissar, dem er sein ganzes Unglück zu verdanken hatte, ihn um seine Vermittelung bittend. Dieser aber erwiderte wutschnaubend:

„Lassen Sie mich in Ruhe, mir geht die kriminalistische Abteilung nichts mehr an. In Folge meines Vorgehens gegen Sie als Schriftsteller, steckte man mich als Fachmann in die Censurabteilung und solche Strafe habe ich als langgedienter, stets königstreuer Beamter nicht verdient" — sprach's, nahm einen dicken Rotstift zur Hand und begann ein neu eingereichtes Drama zu „bearbeiten".

Und all dies, weil Herr Wendelin Schmittlein kein Mörder sein wollte!

Neue Dramen.

Von den 14 neuerschienenen Dramen, über die ich hier berichten werde, sind 12 mehr oder minder brave Epigonenarbeiten. Columbus hat sein Ei auf den Tisch gestellt, nun machen's alle nach. — Ich beginne mit den Epigonen der „Modernen". Da ist zunächst Herr Max Halpern. Im Verlag von Johannes Cotta (Dresden und Leipzig) erschienen von ihm „Muttersöhne", tragisches Lebensbild und „Wohlthäter", Lebensbild, beide mit dem nicht besonders interessantem Lebenslauf des Verfassers versehen. Halpern versteht Dialog zu schreiben, nicht gerade pointiert, auch ohne besonderen Schliff oder Eigenart, aber natürlich und fließend; auch sind ihm die technischen Gesetze nicht unbekannt, die einem Drama Bühnenwirkung verschaffen. Aber seine „Lebensbilder" sind nicht allzu interessant. Wer hätte etwas gegen die „lieben süßen Mädels"; ich habe sogar gern eine Thräne für sie bereit, treffe ich sie im Lichte von Wolzogens warmem Humor oder Schnitzlers mildem Ernst. Aber als tragische Heldinnen, mit erhabenen Seelenregungen und großen Entschlüssen garniert, womöglich noch in der Gloriole sexueller Reinheit, nur damit sie bei unsren Landratsfrauen nicht Bedenken erregen — das dürfte außer mir noch mancher andere satt haben. — Natürlich wendet sich in beiden Dramen des Verfassers Abscheu gegen je einen Lebemann, dem die Versuchung mit oder ohne Erfolg obliegt, während seine Sympathieen dem guten Liebhaber, der hier cand. med., dort Musiklehrer ist, zufliegen. Der Letztere, dessen Vorgänger der Lebemann „mit" Erfolg war, kann „darüber nicht hinweg", was seine Erna zu dem nicht ganz originellen Selbstmord mit vorhergehendem Absingen eines Liedes veranlaßt. Und der cand. med. läßt es trotz seiner großen Liebe geschehen, daß sein Mädel seiner Mutter — den Abbruch der Beziehungen schwört. Dann ergreift dieser imponierende Held „ein Fläschchen und trinkt daraus". Kurz vor dem darauf erfolgenden excitus letalis glaubt er noch folgende Schlußworte sagen zu müssen: ‚Jetzt geht's hinunter — lebe wohl Mutter ... Herr, dein Wille geschehe!' Mir scheints eine etwas verworrene Blasphemie, Gott den Willen zuzutrauen, daß dieser unreife Mensch sich so abgeschmackt benimmt.

Das tragische Geschick der Kreaturen dieses Dichters beruht auf ihrer Schwäche und Borniertheit und Herrn Halperns Mißgeschick ist es, nicht einzusehen, daß das alles höchstens tragikomisch ist, also von ihm kaum behandelt werden kann, da er keinen Humor hat. So steht er zwischen seinen jammernden Geschöpfen, all diesen kleinen Menschen, und ringt hilflos die Hände, ... ein Lächeln konnte ihm helfen.

Das Drama „Der Herr Meister" von Josef Trübswasser (Dresden, E. Pierson) hat im Münchner Volkstheater, auf dessen Bühne dramatisierte Hintertreppenromane, Geistergeschichten und die sattsam bekannten oberbayerischen Dialektstücke gespielt werden, großen Erfolg gehabt. Es hat zwei Tendenzen: erstens, zu beweisen, welch' fürchterliche Schandthaten ein „Meister in der Fabrik" zu begehen pflegt, und zweitens darzuthun, daß der Lehrerberuf nichts Schändliches und Verwerfliches sei, sondern Achtung verdiene. Wem das letztere bewiesen werden muß, weiß ich nicht. Ob das erstere zuweilen zutrifft, das zu beurteilen muß ich denen überlassen, die darin Erfahrung haben. Mich interessiert nur das Litterarische an dem Buch. — Ich habe den Eindruck eines durchaus nicht talentlosen, aber noch sehr verworrenen und unreifen Fanatikers

empfangen. Lassen wir ihn also austoben. Und vergessen wir in seinem Interesse dieses von ehrlicher Wut, aber wenig Geschmack zeugende Erstlingswerk. — In ähnlicher Weise erscheint das Schauspiel „Frauenrecht" von P. Berthold (Dresden, E. Pierson) als eine dramatisierte Agitationsrede. — Es hat auf 52 weitgedruckten Seiten 3 Akte, ist sehr dilettantisch und obendrein flüchtig gearbeitet. Und zur Frauenbewegung sagt es nicht ein neues Wort.

Etwas amüsanter in seinem Dilletantismus ist das Schauspiel „Die Friedenseiche" von Marie Brugger (Dresden, E. Pierson), 4 Akte auf 62 kurzen Seiten. Es will in konfusen, völlig unmöglichen Scenen den Anarchismus ad absurdum führen. Oder auch die Sozialdemokratie. Oder sonst eine antiphilisteriöse Doktrin. Klar wird das nicht. Verkörpert sind alle jene bösen Bestrebungen durch einen furchterregenden Verbrecher, „Der Rote" genannt. Dieser Mensch bricht unter gräßlichen Verwünschungen eine neugepflanzte Friedenseiche ab, behält einen gefundenen Orden an sich (man schaudre!) und läßt den Verdacht der Thäterschaft auf einem frommen und bräven Spießbürger sitzen. Aber auch in ihm lebt noch ein Rest von höherem Menschentum. Den Kaiser zu töten, weigert er sich und läßt sich sogar dafür von seinen Kameraden tötlich verwunden. Auf dem Totenbette wandelt sich seine fleckenvolle Seele. Er beichtet alles einem Priester, verhilft besagtem Spießbürger wieder zu Braut und Ehre, nimmt das Sakrament, giebt auch den Orden wieder und stirbt. Sybilla aber „nickt ihrem Bräutigam mit seligem Blicke zu", als er sagt: „Wir brauchen keine Gleichheit, Brüderlichkeit, wenn wir nur das tägliche Brot haben!" dann folgen nur noch ausführliche und sehr lobende Kritiken angesehener Zeitungen über „die von Marie Brugger verfaßten Lieder einer kleinen Frau". Sie scheint sehr geschätzt zu werden, diese kleine Frau.

„Nach zehn Jahren" von Thé von Rom (Dresden, E. Pierson) ist ein sehr harmloser Einakter. Fritz und Hanne liebten sich — „vor 10 Jahren". Um Sie heiraten zu können, ging Er in die Großstadt und wurde ein berühmter Schriftsteller, der jetzt 14000 Mark jährliches Einkommen hat und nun in die sächsische Kleinstadt kommt, die Braut zu holen. Die ist hier mittlerweile seelisch verkümmert, fühlt, daß sie ihm nichts sein kann und will ihn preisgeben. Er aber — thörichter, als er zuerst erschien, — besteht auf seinem Schein. — Der Dialog hat den Vorzug der Natürlichkeit, das Milieu der Kleinstadt ist mit billiger Satire gut gezeichnet, so daß man das belanglose Werkchen „ganz talentvoll" nennen darf.

Ebenfalls recht harmlos, aber eine unerfreuliche Erscheinung ist „Der Hochzeitstag", Schwank von W. Wolters und Königsbrun-Schaup (Dresden, E. Pierson), zwei Schriftstellern, die bisher beanspruchen durften, ernst genommen zu werden. Es ist eine Moseriade, die — wohl in Dresden — Erfolg hatte. Verwechslungen und Mißverständnisse, die im Leben unmöglich sind, sorgen für banale Situationskomik. — Auch als Unterhaltungsfarce ist der Schwank weniger lustig als hundert Fabrikate von Routiniers wie Blumenthal und Konsorten, von den Franzosen ganz zu schweigen. Ich bin keiner von denen, die gleich von „Sünde wider den heiligen Geist" jammern, wenn ein Künstler mal ausnahmsweise den Instinkten der zahlungsfähigen Massen huldigt, um dann wieder zur Kunst zurückzukehren. Ich verstehe da mitfühlend manches und sehe weg. Ich werde aber doch stutzig, wenn ich diese „Sünde" dann unter den an die „Gesellschaft" gesandten Büchern finde; wenn also die Autoren zu glauben scheinen, daß ihr Werk litterarische Beachtung verdiene. Ein solcher Mangel an Selbstkritik wäre namentlich bei Königsbrun sehr bedauerlich.

Geistvoller und interessanter ist das Lustspiel „Die Prinzessin von Sestri" von Alfred Bock (Berlin, F. Fontane & Co.). — Die Tochter des durch die Einigung Italiens depossidierten Herzogs von Sestri soll an einen Neffen und Günstling Napoleon III. verkuppelt werden, um diesen für die Wiederherstellung des zerbrochnen Thrönchens zu interessieren. Die Intrigue scheitert an der anständigen Gesinnung der Prinzessin, die sich dafür in den etwas posahaften Freund ihres aufgeklärten Bruders verliebt.

Diese Handlung ist ziemlich oberflächlich behandelt; oft ist der Zusammenhang zu locker oder es fehlt an genügender Vorbereitung. — Aber trotz dieses Mangels bleibt genug, um an dem Lustspiel Vergnügen zu finden. Denn des Verfassers Absicht zeigt sich in der Staffage der Haupthandlung: er wollte eine Satire auf die heutzutage so zahlreichen Thronprätendenten im Exil schreiben. Diese Satire ist zuweilen etwas grob und zu stark aufgetragen. Aber für unsere dramatische Litteratur ist eine neue Figur geschaffen worden: das ist dieser köstliche alte Herzog, der mehr über den Untergang seiner Tassensammlung jammert, als über den Verlust seines Ländchens; der sich in der Verbannung schon auf seine despotische Rache an den treulosen Unterthanen freut; der sich aber so sehr in der Rolle des Märtyrers gefällt und soviel Geschmack an der bequemen Sorglosigkeit seiner imitierten Hofhaltung gefunden hat, daß er ganz verstört wird, als plötzlich die Wiedererlangung der Herrschaft in nächste Nähe gerückt wird.

Es ist eine weder erschütternde, noch tiefgründige, aber doch feine und lustige Satire auf „den monarchischen Gedanken".

Das Drama „Nemesis" von Josef J. Brochet (Dresden, E. Pierson) bestätigt mir eine Beobachtung, die ich schon vor einiger Zeit machte. — Gewisse Dramatiker, unter ihnen viel Wiener, scheinen mir neuerdings zur Grundlage für ihr dramatisches Schaffen ein bequemes Schema angenommen zu haben. Ihre Dramen entsprechen diesem Rezept: Held ist ein Jüngling, modern, frei, lebenslustig, der im letzten Akt die Achtung der Menschen à la Grünsteidl verliert, weil er Philister oder Schurke wird. Zweck des Dramas ist, Schäden irgend einer Gruppe von Gesellschaftstypen aufzudecken. Der Gesinnungsschnoddrigkeit dieser Leute wird die hohe Gesinnung einer tief empfindenden und rührenden Grisette mit oder ohne froufrou gegenübergestellt. — Akteinteilung ist diese: Erster Akt größere Gesellschaft, Dialog witzig, brillant, voll Schlager, die das Milieu beleuchten (hat meistens Erfolg); der oder die Mittelakte: allmähliges Sinken des Helden, trotz entgegengesetzter Bemühungen eines Freundes und des lieben Mädels. Rührseligkeit und nur allzu berechtigte Tiraden ethischer Natur ermüden das Publikum. Letzter Akt: die Schurken oder Philister feiern den Helden, durch dessen Fall die allgemeine Verruchtheit in grellster Beleuchtung erscheint.

Man denke (um nur bekannte Autoren zu nennen) an Bahr (Star), Hirschfeld (Lumpen), Dörmann (ledige Leute), Rosner (Taube Ehen), auch an „Zaza", und man wird die Beliebtheit dieses natürlich variabeln Clichés erkennen.

Brochet gehört zu den Kleineren, die diese Pfade wandeln. — Sein Held schließt seinen politischen Idealen und seinem Ehrgeiz zuliebe eine Vernunftheirat und verläßt deshalb sein Liebchen und deren Kind. Die „Nemesis" besteht darin, daß er in seinen politischen Erwartungen getäuscht wird und sich auch noch obendrein in seine Frau unglücklich verliebt. Der Dialog ist amüssant, knapp und voll treffenden Witzes, solange sein Zweck Unterhaltung oder Satire ist, wird aber banal, zum Teil unwahr und geschmacklos, sobald eine Steigerung der Empfindungen eintritt oder eine tiefere Stimmung erzeugt werden soll. Die beiden mittleren Akte, die Liebesglück, und Verzweiflung der

Verlassenen und obendrein Krankheit, Tod und Aufbahrung ihres Kindes schildern, sind unerträglich, wie die schlimmsten Krokodilsthränen Kotzebues. Um den Stil zu charakterisieren, der mich an diesen Namen erinnerte, führe ich folgende willkürlich gewählten Beispiele an: Der Held, seines früheren lustigen Lebens überdrüssig, klagt seinen Klubfreunden: „Die Ehebrecherin, — mag sie sich noch so romantisch drapieren, das nackte Laster grinst hervor und in den Falten ihrer Verkleidung lauert das Verbrechen". Ebenso geschraubt mutet mich die Klage der verlassenen Geliebten an, die ein einfaches Mädel und keine Tragödie alter Schule ist: „. . . ich, die Buhlerin (!) eines reichen Knaben, eines unverläßlichen, lüsternen, launenhaften Knaben (der „Knabe" ist Ministerialbeamter) . . . Die Quellen seines Herzens sind versiegt. — Ob ich sie jemals wieder rauschen hören werde?" Und endlich, nachdem sie seitenlang immer mehr geklagt und sich in die Wut hineingeredet hat, ruft der anwesende Arzt: „Welch fürchterliche Klagen! Wie schwer muß der Schmerz dieser verzweifelten armen Seele sein!" — Da wir einmal beim hohlen Pathos sind, wende ich mich gleich zu den beiden Jambentragödien, „Widukind" von Ernst Meyer (Detmold, Kellermann) und „König Saul" von Siegfried Mark (Bielitz, A. Hahn). Es sind Arbeiten von jener braven Mittelmäßigkeit, wie sie wohl jedem gebildeten Menschen, der dazu Zeit und Lust hat, gelingen können. Mit der Kunst haben sie nichts zu thun. Ich bedauere nur immer unsre arme deutsche Sprache, wenn ich sehe, wie sie, in jedem Satz und Wort von neuem, die Qualen des jambischen Prokrustesbettes erdulden muß. Bald giebts ein unnatürliches Auseinanderzerren, bald ein Abhacken da und dort, sonst paßt's nicht in die ewig gleichmäßig rollende Form. Um nur aus „König Saul" ein Beispiel von vielen zu nennen: Saul wünscht zu wissen, was ein auftretender Soldat zu melden hat. Ein fragender Blick oder ein „Was giebt's?" würde genügen. Aber großartig rollen die Jamben: „Was suchst du hier? Sprich, was ist dein Begehr?"

Die „Heimatsschollen", Volksstück von Karl Bienenstein (Linz, Österreichische Verlagsanstalt) ist ein Bauernstück, wie andere auch, so sehr es sich auch litterarisch geben möchte; in einem Prozeß mit dem Gutsherrn unterliegt der seine „Heimatsscholle" verteidigende Bauer, derselbe, der seine Kinder schon in unzähligen Romanen und Dramen trotzig ins Weite jagte, weil sie aus sympathischen Gründen seine eigennützigen Pläne nicht unterstützten; eine sentimentale Geschichte von heimlicher Lieb' zwischen Bauerntochter und armem, aber feschem Jäger fehlt ebensowenig, wie Donner und Blitz, Gewehrschüsse und Mord und Totschlag am Schluß: der trotzige Bauer und der habgierige Baron liegen zuletzt sterbend nebeneinander. Und doch ist es recht schade um Bienenstein, der trotz all dieser Moritaten und sonstigen abgedroschenen Begebenheiten in diesem Stück dichterische Gestaltungskraft zeigt: in einzelnen Scenen offenbart er sich, wie gut er die Bauern, ihren Dialekt und Charakter und ihr Milieu kennt. Weshalb bringt er uns da solch ein unwahrhaftiges Bauernstück à la Schlierseer oder Tegernseer! — Immer noch stehen die Croissant-Rust mit ihrer prächtigen Bauerndichtung „Der Bua" und J. Ruederer mit seiner scharfen und vernichtenden oberbayrischen Satire „Fahnenweihe" allein da. Diese beiden Dramen bleiben die einzigen wahrhaft ehrlichen Bauernschilderungen aus neuerer Zeit.

Das Zeitbild in 4 Akten „Weltwirren" von P. P. Chrusen (Berlin, Horwitz Nachf.) will uns die Wiedertäuferrevolution in Münster vorführen. Im Mittelpunkt steht Jan von Leyden, dieser heuchlerische Schwerenöter im Gewand des Fanatikers, der zur Befriedigung seiner Lüste eine religiöse Bewegung ins Leben ruft — ein Stoff für einen Dichter, aber nicht für diesen Herrn Chrusen. Der hat sichs leicht gemacht. Scene

reiht er äußerlich an Scene, wie es ein gelangweilter Richter mit den Argumenten einer Verurteilung thut.

Das einzige Drama unter den 14 heute besprochenen, dem ich dauernden Wert und dichterische Bedeutung zuerkennen darf, ist das Schauspiel in 3 Akten „König Tod" von Hans Erdmann (Leipzig, W. Friedrich). Im Mittelpunkt dieses Schauspiels steht die mächtigee Gestalt Heinrichs VI. von Hohenstaufen, der in den 7 Jahren seiner Regierung es verstanden hat, durch die Härte und Wucht seines Willens das zerfallene Kaiserreich noch einmal zu einem einigen und mächtigen Weltreich zusammenzuschweißen. Die Historiker rühmen ihm (Weber) „klaren Herrschergeist" nach, beklagen aber den Mangel an „Adel der Gesinnung": „Habgier, Härte und Grausamkeit schändeten seinem Charaktere". Und den von ihm unterjochten Italienern erschien er in der Glorie seiner Blutthaten „furchtbar prächtig wie blutiger Nordlichtschein". Wie man sieht, ist es eine Gestalt, die sich wie wenige zum Helden eines modernen historischen Dramas eignet. „Habgier, Härte, Grausamkeit" urteilt der moralisierende Professnr der Geschichte; „Eigenschaften eines Renaissancemenschen, des Einzigen, des Übermenschen" meinen wir, die wir uns aus unserer schwächlichen und fast hysterischen Generation nach Männern sehnen, nach dieser „blonden Bestie", deren bacchantischer Name das Schlagwort für unser Streben nach Kraft und Größe abgiebt. — Unsere Dichter haben es oft versucht, diesen „Übermenschen" zu meißeln — wir haben es bisher noch nicht zugeben können, daß in diesem Weiberzwinger oder jenem Salonrowdy unser Ideal verkörpert sei — ihre Größe war im besten Falle möglich, aber unwahrscheinlich in ihrer modernen Umgebung. Da ist es denn wohl erlaubt, eine Anleihe bei der Geschichte zu machen. Sie gewährt ein weiteres Feld für das Ausladen dramatischer Handlungen, und vermindert den Zweifel an der Ausführbarkeit selbst verwegenster Machtbethätigungen. Aber wenn diese Anleihe auch dem Dichter auf die Seite seiner Passiva zu schreiben ist, so können wir doch mit dem, was uns Erdmann bietet, wohl zufrieden sein. Dieser Heinrich VI. gehört m. E. zu den bestgelungenen Gestalten der moderner Litteratur. Es ist wirklich einmal trotz der in ihm nebeneinander lobenden Gegensätze ein Charakter aus einem Guß, endlich ein wirklich erhabner Held, voll schnellen und vollen Lebens, eine Persönlichkeit, nicht durch Tugenden, nicht durch Laster, lediglich durch ihr klares nnd festes Sichselbstwollen. Daher giebt es (und das ist mir das spezifisch Moderne, das erfreulich Freie an dieser Erscheinung) auch keine Turniere und Konflikte zwischen Pflichten und Moralen in der Seele des Helden, sondern der Charakter entwickelt sich im brutalen, naturgewollten Ausleben der Instinkte, bis an der Schwelle des Triumphes der Tod als Stärkerer den Sieg an sich reißt — eine großartige dramatische Steigerung bis zum letzten Momente. Dieses frohe Crescendo des Emporstürmens bis zum erschütternden „Nicht weiter!" ist nie das wahrhaft Tragische; freilich nicht nach den Schuldbegriffen, selbst nach denen nicht, die es unterlassen, mit „Schuld und Sühne" zu operieren. Es ist die große Schicksalstragödie des Menschen, dieses „Halt", selbst der höchsten Vollkommenheit, der höchsten Machtentfaltung gegenüber. Eine triviale Weisheit, die stets von neuem ergreift, wenn sie ein Dichter besingt. —

Die Handlung des Dramas ist lebendig und bühnenwirksam, der Dialog pointiert und gewandt, die Sprache voll Kraft und Schönheit, abgesehen von einigen Stellen, wo große Worte fallen, für deren Pathos unser verwöhntes Publikum leicht ein mokantes Lächeln haben könnte.

Die Charaktere, auch der Nebenpersonen, sind echt und folgerichtig entwickelt. Nur der Raisonneur, ein sarazenischer Emir, welcher, ein ewig gleiches Memento mori,

durch das Stück zieht und weise Worte fallen läßt, und die Kaiserin Constanze, die mir für ihre südliche Herkunft zu viel deutsch Versonnenes hat, gefallen mir nicht recht. —

Zum Schluß noch eine Berichtigung an den Autor: Kaiser Heinrich VI. starb nicht 1287, wie Erdmann meint, sondern 1197. —

München. C. Hans von Weber.

Frankfurter Kunstbrief.

Imperialismus und Unitarismus sind im modernen Kulturleben Elemente geworden, die es fast völlig beherrschen und aus denen heraus die Brutalität zu erklären ist, mit der kleinere oder größere Kulturvölker und vor allem die „Wilden" niedergestampft werden, um Raum zu schaffen für imperialistischen und unitaristischen Thatendrang, für ein neues Zeitalter, für ein Zeitalter von Weltmacht und imperialistischer Größe! Ob diese Erscheinungen der Gegenwart der Menschheit wirklich kulturellen Segen bringen werden, wie unverbesserliche Schwärmer phantastisch verkünden, ob sie nicht zuletzt zu einem Fluche für das Menschengeschlecht sich entwickeln, bleibe hier ununtersucht, jedenfalls darf man mit dem weisen Ben Akiba daran erinnern, daß alles schon einmal da gewesen ist. Die alte Geschichte erzählt uns von dem großen römischen und persischen Weltreich, die spätere von dem unglücklichen Kampf deutscher Kaiser um die Erbschaft des alten Rom und den Weltherrschaftsträumen eines Napoleon I., aber sie erzählt auch, daß sie alle der Welt viel, recht viel Elend brachten, wenig Glück, wenig kulturellen Fortschritt, während das kleine Kulturvolk der alten Griechen die Menschheit so reich beschenkt hat, daß man sich fragen muß, was wir alle dann wären ohne das geistige Erbe des alten Hellas, das selbst das spätere stolze römische Weltreich verklärt hat, das ohne hellenische Kultur nur ein öder Militär- und Sklavenstaat gewesen wäre.

Doch wie dem auch sei, jedenfalls, ganz gewiß wären ähnliche Tendenzen im Reiche der Kunst, welcher Art sie auch sein möge, ein großes Unglück. Sie braucht die Centralisierung nicht, ihr Gedeihen, ihr Blühen und Reifen ist an ganz andere Bedingungen und Voraussetzungen geknüpft. Als Deutschland, vor nun etwa 100 Jahren, politisch verelendet war, war dies eine Zeit der Blüte in der Nationallitteratur, die wir trotz aller Anläufe bis jetzt noch nicht wieder erreicht haben. Damit soll selbstverständlich nicht gesagt werden, daß nur auf dem Boden nationalen Elends die schöneren Künste gedeihen können, es soll mit diesem beiläufigen Hinweis nur dargethan werden, daß für sie andere Faktoren in Betracht kommen als für die Politik. Ist z. B. die Herrschaft Berlins auf dem Gebiete des Theaters für dieses ein Segen? Man braucht bloß diese Frage aufzuwerfen, um ein „homerisches Gelächter" unter allen Kennern der dramatischen Litteratur der Gegenwart zu erregen, ein Gelächter, das gleichzeitig eine

Negation dieser Frage involviert. Die litterarische Vorherrschaft Berlins hat zweifellos eine Verflachung in unserm Theaterleben herbeigeführt. Und was wären Malerei, Skulptur in Deutschland, wenn Berlin auch hier „tonangebend" wäre? Es ist es nicht — Gott sei Dank! — hier reden auch München, Karlsruhe, Dresden, Düsseldorf ein kräftiges Wörtlein mit und lassen eine einseitige Herrschaft Berlins nicht aufkommen. Uniformierung in der Kunst . . . ein seelischer Katzenjammer erfaßt einen bei diesem Gedanken. Abgesehen aber von allem wirkt eine Kunstschöpfung im allgemeinen am reinsten und echtesten, wenn ihr etwas von dem Erdgeruch anhaftet von dem Boden, auf dem sie entstanden und gewachsen ist. Dies aber bedingt eher eine Decentralisierung als Centralisierung.

Es ist aus allen diesen Gründen herzlich zu begrüßen, wenn bei uns in Frankfurt in neuester Zeit ein größerer Selbständigkeitsdrang auf künstlerischem Gebiete sich geltend macht. Deutscher Kunst kann so was nur förderlich sein. Noch sind die Anzeichen dieses Selbständigkeitstriebs zwar nicht für alles handgreiflich, aber sie sind da, was genügen mag. Zu diesen Anzeichen gehört auch das Bestreben der Frankfurter Künstler, durch größere Jahresausstellungen Frankfurt einen größeren Einfluß zu sichern. Die diesjährige Jahresausstellung der Frankfurter Künstler ist nicht nur sehr reichhaltig, sondern sie enthält auch Erzeugnisse eines Künstlervölkchens, das es ablehnt, der Uniformierung sozusagen in der Kunst Vorschub zu leisten, das selbständig strebt und arbeitet, das sich deutlich kundgiebt! Ich bin auch da! Landschaft und Porträt prädominieren, aber in anziehender Weise, mit der Signatur individuellen Geistes. Nur einige Namen seien aufgezählt, um den Wert dieser Ausstellung zu kennzeichnen: Hans Thoma, der sich noch immer als Frankfurter betrachtet, obwohl er seit einiger Zeit das Amt eines Galeriedirektors in Karlsruhe bekleidet, Richard Fresenius, Ernst Morgenstern, Herbert Schrödl, Max Schüler, Otto Donner, von Richter, Altheim, W. A. Beer, Ferd. Luthmer, B. Mannfeld, der geniale Radierer, Fritz Hausmann u. s. w. Diese Jahresausstellung wird erfreulicherweise fleißig besucht und auch materiell soll sie erfolgreich sein. Daß Frankfurt danach strebt, eine Kunststadt mit selbständiger Art zu werden, beweist auch die Thatsache, daß seine privaten Kunstsalons nicht nur numerisch, sondern auch innerlich gewachsen sind, so daß die bedeutendsten Meister in München und anderswo mit Vorliebe ihre Arbeiten auch hier ausstellen lassen. Ein weiterer Beweis ist, daß sich, mit L. Sonnemann an der Spitze, [hier eine Vereinigung von Männern gebildet hat, die das Städelsche Kunstinstitut durch Werke neuerer Meister bereichern wollen, um es so allmählich wieder auf die Höhe der Zeit zu bringen; denn für modernen Geschmack schaute diese Gemäldegalerie, so reich sie auch an alten Schätzen ist, doch etwas „altfränkisch" aus. Hier heißts: Auffrischen — und das will der erwähnte Verein. Der Anfang ist bereits gemacht — man fahre damit fort zur Ehrung der Kraft und seiner selbst!

Schwieriger ist schon ein selbständiges Leben des Frankfurter Theaters, schwieriger, aber nicht unmöglich; denn die Frankfurter Bühnen leben ungefähr in den noblen Verhältnissen größerer Hoftheater, brauchen also nicht die vielen Rücksichten zu üben wie die Privattheater in der Provinz, deren Leiter mehr auf Erwerb als auf Kunst sehen müssen. Die Möglichkeit selbständiger künstlerischer Thätigkeit, die sich nicht allzu viel von Berliner Theateragenturen dreinreden läßt, ist in neuerer Zeit um so mehr gegeben, als endlich eine Teilung in dem Amte eines Frankfurter Theaterintendanten eingetreten ist. Emil Claar, der bisher, etwa 20 Jahre lang Oper wie Schauspiel — sit venia verbo — oberleitete, kann sich nun ganz dem Schauspiel widmen, während

der Dresdner Jensen Oberstkommandierender der Oper geworden ist. Von dieser theaterdienstlichen Scheidung verspricht man sich bei uns viel und erhofft von ihr einen neuen Aufschwung unserer Theater. Für Frankfurt bedeutet diese Scheidung gleichzeitig den Beginn einer neuen Theaterperiode und den Abschluß einer hundertjährigen Theatergeschichte. Etwa 100 Jahre lang lebte das Frankfurter Theater unter fast gleichen Bedingungen. Jetzt ist ein neuer Abschnitt eingetreten, mit neuen Verhältnissen, neuen Forderungen. Im nächsten Herbst, mit Eröffnung des neuen Schauspielhauses wird dies äußerlich noch markanter hervortreten. Das alte Schauspielhaus unweit des Schillerplatzes wird dann in den Staub sinken und mit ihm ein Stück deutscher Theatergeschichte, nicht arm an Ruhm. Selbstverständlich kann man, da die neue Theaterperiode erst begonnen hat, nicht erwarten, daß Frankfurt in die Oberherrschaft Berlins auf dem Gebiete des Theaters schon jetzt Bresche legt — so was braucht Zeit — aber sicher ist, daß der Gedanke, sich in Zukunft von Berlin weniger abhängig zu machen, hier allgemein unterstützt wird, man ist nachgerade eines gewissen Berliner litterarischen Einflusses herzlich satt, eines Einflusses, der eine starke, sehr starke materielle Beimischung besitzt und überdies zur künstlerischen Einseitigkeit führen muß und damit zur litterarischen Verflachung im allgemeinen. Aber auch hier ist ein Anfang zum Besseren bereits gemacht — und das ist schon etwas. Berlin hat Frankfurt 1866 seine politische Rolle genommen, die künstlerische Selbständigkeit wird man ihm wohl eher gönnen. „Man muß nicht von allem haben."

Der „neue Herr" in unserer Oper ist übrigens bereits deutlich zu merken. Man verspürt neues künstlerisches Leben, wenn auch erst mit schwachem Pulsschlag, der aber allmählich kräftiger werden dürfte, wenn Jensen erst sich heimischer fühlen wird. Die recht gelungene Neueinstudierung von Boieldieus „Rotkäppchen" ist keine seiner ersten viel versprechenden Thaten und wenn man weiter sich das schöne Programm anschaut, das der „neue Herr" im laufenden Spieljahre auszuführen gedenkt, so kann sich Frankfurt nur Glück dazu wünschen, den Dresdnern ihren Jensen eskamotiert zu haben.

Zum Schlusse sei für heute einer neuen litterarischen Vereinigung „Jungdeutschland" gedacht. Sie will litterarische Vorlesungen abhalten, dramatische Aufführungen arrangieren und Dichtungen der Mitglieder drucken lassen. Ein lobenswertes Beginnen! Gewiß! Hoffentlich hat man es hier nicht mit einem Strohfeuer künstlerischer Begeisterung zu thun und läßt bald auch Thaten sehen, um ermessen zu können, ob diese Vereinigung als ein Faktor in dem künstlerischen Eigenartsdrang Frankfurts in Betracht gezogen werden darf. Hoffen wir's! Wilhelm Freder.

Kritik.

Lyriſches und Epiſches.

Juchheidi! Neue durſtige Lieder von Julius Meyer. Leipzig, R. Maeder. Broch. M. 3,—.

Das Gispele. Eine Liebesmär aus der Odenwälder Sturmzeit von Ferdinand Wittenbauer. Wien, Karl Konegen. 2 Bde. M. 6,—.

Stefan Fadinger. Ein deutſches Bauernlied auf fliegenden Blättern von Franz Keim. 3. Aufl. Wien, Karl Graeſer. M. 1,—.

Burenlieder von Fritz Lienhard. Flugſchriften der „Heimat“. Heft 2. Berlin, Georg Heinrich Meyer. M. 0,50.

In unſerm Hochgebenedeieten Bier- und Skatlande Deutſchland blüht ſelbſtverſtändlich die Trinkerpoeſie mehr als anderswo. Seit Scheffels „Gaudeamus“ glaubt jeder, der fünfzehn Glas Bier auf einem Sitz vertragen und einige glatte — oder auch nicht glatte — Reime finden kann, Kneiplieder „dichten“ zu dürfen. Solcher Leute giebt es viel, die gereimten Blödſinn in höchſter Potenz fabrizieren und andern zumuten über dieſen Blödſinn auch noch zu lachen. Das Luſtigſte an all dieſen „Luſtigen Liedern“ iſt nämlich, daß ſie ſo gar nicht luſtig ſind, vielmehr nur die krampfhafteſten Anſtrengungen machen, es zu ſein. Mit all den rauſchſeligen, liederdichtenden Kneipanten ſöhnt einer wie Julius Meyer faſt völlig aus. In ihm ſteckt etwas von Scheffels Geiſt. Die leicht ironiſierende Luſtigkeit ſeiner Bierlieder ſingt uns die tauſend Trivialitäten des Lebens weg, ſein derber, kerniger Humor verlacht alle Thränen, weil er ſie nicht aus der Welt ſchaffen kann, die Urſprünglichkeit und Urwüchſigkeit ſeiner Poeſie friſcht unſere matten Seelen, die unter dem Staube des Alltags müde geworden ſind, wieder auf wie ein kühler Luftzug. Das Bier macht das Blut dickflüſſig; darum haftet den Meyerſchen Liedern auch die Schwerfälligkeit und Plumpheit des deutſchen Bierphiliſters etwas an. Was Scheffel von ſeinen „Durſtigen Liedern“ ſagt:

„Gerne ſäh' ich zierer, feiner,
Freier von der Kneipe Schlacken
Dieſe Lieder. Techniſch reiner
Würden ſie nicht minder packen.“

Das gilt von dem neuen Bande faſt ebenſo. Manchmal, wenn auch nicht zu oft, läuft ein krampfhafter Witz, manches erkünſtelte und erzwungene Lachen mitunter. Doch, wie geſagt, nicht zu oft. Das meiſte iſt gute Trinkerpoeſie, über die ſich jeder frohgemute Zecher freuen kann, daß der wappliche Bierbauch wackelt.

Julius Wolff hat mit ſeinen fadſüßlichen epiſch-lyriſchen Geſängen wie „Lurley“ u. a. die ganze epiſche Dichtung alſo in Mißkredit gebracht, daß der litterariſch Gebildete am liebſten nichts mehr von ihr wiſſen möchte. Nichts als leerer Klingklang, eine im Äußerlichen haften bleibende Altertümelei, Weichlichkeit und Süßlichkeit. Dieſe Fehler und Klippen meidet Wittenbauer meiſt mit Glück in ſeinem „Gispele“. Es ſoll nicht geleugnet werden, daß einer oder der anderen geſchilderten Perſon etwas Clichéartiges anhaftet, daß ab und zu die Motivierungen etwas ſchwunghaft, beſonders die pſychologiſchen Vorgänge nicht klar genug herausgearbeitet ſind. Aber es geht eine kräftige tiefe Empfindung — nicht wie

bei Wolff süßliche Empfindsamkeit — durch das Gedicht. Der dunkle geschichtliche Hintergrund, von dem sich die geschilderte Liebesmär nur um so prächtiger abhebt, ist vortrefflich gezeichnet. Die trauten, heimlichen Stimmungen kleiner altdeutscher Städtchen sind mit Glück und Geschick eingefangen und gestaltet. Am Besten sind die Scenen aus dem Bauernkriege und die, welche Volkssitten zum Vorwurf haben, gelungen. Der sechzehnte Gesang: „Die Mette von Amorbach" und der sechste: „Der Maienkunig" bedeuten die künstlerischen Höhepunkte des Gedichtes. Die Verse sind glatt und flüssig, die eingestreuten Lieder treffen vorzüglich den „Vagantenton" und haben etwas Naives, Ursprüngliches an sich, das sie über das Durchschnittsniveau der „Butzenscheibenlyrik" hinaushebt.

Kräftiger und derber in der Linienführung ist Franz Keims trutziges Bauernlied. Manche der 24 Gesänge muten an wie alte gute Holzschnitte Dürerscher Art. Es steckt etwas von dem finstern, brütenden Trotz und der urwüchsigen rohen Kraft jener Bauernhorden, die sich in wildem Aufruhr gegen die Herberstorfschen Vergewaltigungen wehrten, in den kräftigen, volkstümlichen Versen dieser Dichtung, die in prägnanter Kürze und darum mit wirksamer Plastik die Zeitvorgänge schildert.

Und nun — hopla hopp! — ein mächtiger Sprung aus diesen revolutionären Bauernkämpfen gegen Willkür und Gewalt mitten hinein in die moderne Zeitgeschichte, mitten hinein auch in einen Kampf gegen Willkür und Gewaltthat gekämpft von einem breitnackigen, trotzigen, tapferen, frommen kleinen Bauernvolke niederdeutscher Abstammung unten im heißen Afrika. Fritz Lienhards „Burenlieder" sind aus einem innigen, starken Mitgefühl mit dem mutigen Burenstamme, der furchtlos den Kampf mit dem habgierigen Weltkapitalismus englischer Krämer aufgenommen hat, entsprossen. Als solche ohne alle Prätentionen auftretende Gelegenheitspoesie kann man diese Burenlieder willkommen heißen. Den „Polenliedern" Platens und den „Griechenliedern" Müllers möchte ich sie freilich nicht vergleichen, der Vergleich möchte leicht zu Lienhards Ungunsten ausfallen. Mit größeren kritischen Maßstäben darf man seine „Burenlieder" nicht messen. Doch steckt viel tiefes und warmes Mitempfinden, viel guter deutscher Sinn und herbe Naturfrische in ihnen.

August Friedrich Krause.

Dilettanten.

Vor mir liegen acht Bände Lyrik u. dergl. Sie erst noch lange an der Spitze mit Verfassernamen, Titel, Verlag ꝛc. aufzuzählen, hieße wahrhaftig diesen Machwerken zuviel Ehre anthun. Es lohnt auch nicht der Mühe, erst lange auf die Herrn, deren Mut, sich solchermaßen der allgemeinen Lächerlichkeit preiszugeben, man bei einigen geradezu bewundern muß, der Reihe nach loszuschimpfen. Was hat denn das für Zweck? Wenn der Himmel wieder blau und die Bäume grün sind, wenn die Geliebte krank oder von Berlin nach Treptow verreist ist, dichten die besagten unerschrockenen Jünglinge oder auch Nicht-Jünglinge wieder lustig darauf los, Vettern und Tanten sind vor Bewunderung starr, ein Verleger wird bezahlt (man hat's ja dazu) und der zweite Band „Dichtungen" ärgert die Kritik. Ich möchte aus „der Fülle der Erscheinungen" nur einige Typen heute einmal herausgreifen. Herren wie Otto Knispel („Wolken", Berlin, Ebering) und W. A. Hammer (Wien, Braumüller & Sohn) kann ich übergehen, die sind mit ihren Lächerlichkeiten und Trivialitäten so nichtig, daß es schade um die Druckerschwärze ist, und wenn sie noch so viel „Trost und Erhebung im Lied" finden. Schlimmer, bedeutend schlimmer ist eine zweite Gruppe. Sie hält sich von den Absurditäten vorgenannter Herrn frei, hat ein gewisses

Sprach- und Musikgefühl, daß die Verse ihnen glatt und leicht, mitunter sogar graziös aus der Feder rinnen. Und doch sind's nur Dilettanten, Leute, für die unsere Sprache dichtet. Das klingelt und klimpert recht niedlich, tönt vielleicht auch recht hübsch in den Ohren, aber dahinter steckt nichts. Sie bleiben meistens innerhalb der alten, abgeleierten Akkorde und Tonfolgen, sie singen „Spielmannslieder". Diese Leute werden häufig ernst genommen, und das ist das Schlimmste. Sie graben der echten Kunst beim Publikum das Wasser ab und diskreditieren die moderne Lyrik. Dieses üppig schießende Unkraut erstickt die Blüten echter Dichtkunst. Zu dieser Gruppe zählen die Herren Karl Röttger („Aus meinen Welten. Ein Buch für stille Menschen." Friesenhahn) und Friedrich Borgwardt („Siegende Jugend." Berlin, Joh. Cotta). Nun ein kleines Intermezzo, zur Erholung: Sigurd Alfars „Idyll-Impromptu" „Zwei Königskinder". Das ist etwas Köstliches. Man höre die erste Strophe aus seinem „Geleitsbrief":

Seid ruhig, Kinder!
(gemeint sind vermutlich seine „wunderbaren" Verse)
Träumt den Schlaf
Gleich mir in kühler Erde,
Und habt euch lieb, seid gut und brav,
Statt „Erde" träumt „Beschwerde".

Ist das nicht zum Schießen?! Das beste aber sind die „Kritik-Auszüge", die der „Apollo-Verlag" in Höchst a. M. beizugeben die Güte hat. Drei mit vollem Namen genannte Zeitungen: die „Coblenzer Zeitung", die „Stralf. Ztg." (wohl „Stralsunder Zeitung"?) und das „Neue Wiener und Budapester Salonblatt", sowie Herr Oberpfarrer U. im „D.-R."; „Prof. Dr. H. v. W.", der „Rtbg. Anz.", Herr „v. P. im „Allg. Anz. d. T." (die Abkürzungen rühren nicht etwa von mir her) nehmen diese „Dichtung" ernst. Nicht wahr, Herr Dr. Sigurd Alfar, das darf man doch nicht, wenn man selbst in Zukunft noch ernst genommen werden will? — Nach diesem Zwischenspiel ein altbekannter und immer wieder neuer Typus: der Herr Gymnasialprofessor, der zu seinem siebzigsten Geburtstage dem „wiederholten Drängen seiner zahlreichen Schüler, Freunde und Verehrer" nachgiebt und seine „Gedichte" erscheinen läßt. Beispiel: Herr Prof. Joseph Wormstall („Gedichte." Münster, Regensbergsche Buchhandlung). Natürlich in Goldschnitt und mit Porträt. Daß das dortige „Kreis"- oder sonstiges „Blatt", dessen Rezension die Verlagsbuchhandlung beilegt, diese Gedichte mit „aufrichtiger Freude" begrüßt, ist selbstverständlich. Die Art dieses Typus ist hinlänglich bekannt: versificierte „Geschichte und Sage", verwässerte und verballhornisierte Volkslieder (die schönsten sind den Herren immer gerade gut genug), patriotische, heimatliche, gesellige und andere Lieder. Herz, was willst du mehr? — Neue Sorte, noch nicht so abgestanden: der dichtende Herrrrrrr Lieutenant. Herr Ottokar Kraft, Edler von Helmhacker, Lieutenant im k. u. k. Infanterie-Regiment Nr. 94 (so zu lesen auf dem Titelblatte), hat in Wien bei Carl Konegen seine „Ersten Dichtungen" erscheinen lassen. Möchte wissen, wie teuer dem Herrn „Lieutnant im k. und k. Infanterie-Regiment Nr. 94" das gekommen ist, denn die Ausstattung ist nobel (wie kanns bei einem Offizier anders sein) und der Band 214 Seiten stark. Gott verzeihe Herrn Ottokar Kraft, Edler von Helmhacker, Lieutenant im u. s. w. seine „Ersten Dichtungen". Wenns seine letzten sind, will ich sie ihm auch verzeihen. — Der tote Dichter resp. Dichterin: Frau Auguste Goepel. Mir wäre es lieber, die ehrwürdige Dame lebte noch, dann wären schwerlich ihre Verse „gesammelt" erschienen; sie selbst hat kaum solchen Ehrgeiz besessen, denn sie ist wohl eine einfach-schlichte, liebenswürdige Frau gewesen (dieses Bild habe ich von ihr aus ihren Gedichten gewonnen). Wenn ihre Erben sie auf den

Litteraturmarkt zerren, Rezensionsexemplare verschicken und dadurch zur Kritik herausfordern, so thun sie ihr damit Unrecht, denn diese patriotischen Gelegenheitsgedichte, diese mundartlichen u. a. Dichtungen in ihrer schmucklosen Einfachheit wirken in einem Bändchen viel zu prätentiös. Unsere schlimmsten Feinde sind schon immer unsere Freunde, die es zu gut meinen.

Apollo sei's gedankt, ich bin fertig.

August Friedrich Krause.

Romane.

Klaus Rittland, Sanitätsrats Türkin. Eine Kleinstadt-Geschichte. Berlin, F. Fontane & Co. M. 3,—.

Gertrud Franke-Schievelbein, Die Hungersteine. Roman. Ebenda. M. 3,—.

Man kann sagen: zwei Bücher Unterhaltungslitteratur, die einem anspruchsvollen Geschmacke kaum genügen werden. Man hat es mit Oberflächen zu thun. In eine Tiefe greift keiner der Verfasser. Ernsthafte litterarische Kritik wird nicht herausgefordert. Die Romane sind für tote Mußestunden geschriebeu nnd wollen so beurteilt werden. Man liest sie im Flieger-Tempo, wenn man sie lesen muß, und hat sie damit endgültig, ein für allemal absolviert. Sie geben weder Veranlassung zum Entzücken noch zur Entrüstung.

„Sanitätsrats Türkin" von Klaus Rittland ist mit einer gewissen Sorgfalt geschrieben. Man erfreut sich an manchem originellen Zug aus dem kuriosen Leben einer Kleinstadt. Die Persönlichkeit der Heldin, eine aus dem großen Weltleben in die enge Spießbürgerlichkeit eines Krähwinkels versetzte junge Dame, ist sympathisch und lebensvoll gezeichnet. Auch die Nebenpersonen sind gut aufgefaßt und mit einer erfreulichen Frische dargestellt.

Gertrud Franke-Schievelbein hat eine moralische Tendenz, die in dem Leitwort liegt, welches sie den „Hungersteinen" vorangestellt hat: „Wo eines Menschen höchste Kraft ist, da ist auch seine höchste Pflicht." Dieser Satz umfaßt auch die tragische Schuld des Helden. Durch seinen Starrsinn und Egoismus geht sein heiß ersehntes Glück in die Brüche. Erst als es zu spät ist, nach dem Tode der Geliebten, kommt ihm die Einsicht und das Verständnis für seine Schuld.

Lentrodt.

Georg Freiherr von Ompteda, Die Radlerin. Geschichte zweier Menschen. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 3,50.

Der radelnde Graf und das radelnde Bürgermädchen lernen sich auf einem Radfahrfest kennen, lernen sich lieben, durchleben Wochen ungetrübten Liebesglückes und müssen schließlich einander doch entsagen, da sich ihrer Verbindung große in den gegebenen Verhältnissen liegende Hindernisse in den Weg stellen: Das Mädchen erfüllt seine natürliche Bestimmung an der Seite eines anderen, ihm ebenbürtigen Mannes; der Graf, für den die Liebe zu der Radlerin eine Episode seines bis dahin unthätigen Lebens war, beginnt im erwachenden Bewußtsein seiner eigenen Kraft und Energie, seiner zu erfüllenden Pflicht und der Arbeit ein neues Leben. Er wird aus einem kindlichen Schwärmer zum zielsicheren Mann.

Das ist die kurze Fabel des Romans, die uns Ompteda aufbaut auf Erinnerungen an etwas Selbsterlebtes und auf 290 Seiten mit behaglicher Breite erzählt. Hier und da unterbrochen durch feine getönte Stimmungen, in warmer Einfachheit gegeben gehört das Buch, das keinerlei erwähnenswerte Persönlichkeitsmomente aufweist, zur guten Durchschnittsware unserer Litteratur. „Sylvester von Geyer" und „Eysen" sind noch in zu gutem Gedächtnis, als daß uns „Die Radlerin" auch nur für Augenblicke genügen könnte . . .

Edgar Alfred Regener.

Aus Albert Langens Verlag liegen einige Romane vor, die als deutsche Originalwerke Beachtung in weit höherem Maße verdienen, als die vielen Übersetzungsbände, mit denen uns das internationale Litteraturgeschäft aufwartet. Da ist ein „Roman unter seinen Leuten" von Heinrich Mann „Im Schlaraffenland", der uns durch die Technik des Vortrags wie durch die Kühnheit des Inhalts interessiert. Zunächst eine starke persönlich-artistische Note. Naturalistische Kontrapunktik französischer Schule als Ausgang, aber doch ganz eigenartige Durchführung in neuer Entwicklung. Technische Charakterisierungs-Manieren, die mehr sind, als etwa Zola abgesehene Mätzchen. Am auffallendsten treten sie in der Wiederholung besonderer Kennzeichen im Signalement der handelnden Personen hervor. Zum Beispiel: — — „in dem engen Kragen, über dem der Kopf gleich einer zu farbenprächtigen, gedunsenen Giftblume schwankte." So oft diese Person in einer wichtigen Scene erscheint, wird die Giftblume aufs neue markiert. So bei allen. Damit wird eine ungewöhnliche Eindringlichkeit und malende Deutlichkeit erreicht. Zeit und Menschen sind mit elementarer Kraft geschildert. Die Milieukunst strebt zugleich ins Romantisch-Symbolische mit gewaltigen Fernblicken. Durchweg spürt man den Künstler als unerbittliche sittliche Persönlichkeit, die sich nicht im artistischen Spiel erschöpft, sondern uns durch die Wucht der Satire im Bann einer hohen Weltanschauung erhält. Der Dichter zugleich ein Richter, ein Wert- und Urteilschöpfer in der Welt der Berliner Börsianer und Journalisten, so daß sich mit der spannenden Handlung zugleich ein packendes Stück Kulturgeschichte entrollt. Ich stelle Manns „Im Schlaraffenland" über Maupassants berühmten „Bel-Ami". — Ein anderer bedeutungsvoller Roman ist „Der vergiftete Brunnen" von Arthur Holitscher. Die Jagd der Männer-Meute nach der seltsamen Frau! In diesem Gewimmel von originellen Gestalten siegt natürlich der robusteste und skrupelloseste und vernichtet im Sieg die wertvollen Reize seiner Beute. Holitscher hat nicht die dämonisch naturalistische Kraft und Knappheit Heinrich Manns. Er ist rhetorischer, weitschweifiger. Manche Feinheit seines scharfen Blicks versinkt in der Fülle seiner Beredtsamkeit, in der Verschwendung darstellerischer Mittel. Auch der intensive Anschluß an überzeugende Weltwirklichkeit gelingt dem Dichter nicht immer. Seine jugendliche Phantasie arbeitet zu schnell und mächtig und überschüttet uns mit blühenden Bildern, wo wir das Leben in seiner Realität erhascht und künstlerisch gebändigt sehen möchten. Aber selbst in den kritisch bedenklichen Partien steckt eine so hohe Summe von Talent, daß wir dem Buch als Ganzes das beste Lob spenden dürfen. M. G. Conrad.

Übersetzungslitteratur.

Marcel Prévost, Starke Frauen, Roman. — Derselbe, Flirt. — Jules Case, Die sieben Gesichter. — Derselbe, Pauline. — Amelie Skram, Sommer. München, Albert Langen. à M. 2—2,50—5,—.

M. Prévost bietet in seinem Bande „Flirt" mit Ausnahme der kleinen Skizze „Die List" eine Handvoll Schweinereien; seichtes, oberflächliches Machwerk, von dem man angeekelt wird, bei dem man sich ärgert, es gelesen zu haben. Mit seinen „Vierges femmes" will der Verfasser eine neue Epoche seiner fruchtbaren und furchtbaren Thätigkeit beginnen. Nachdem er die Sujets der Demimonde gründlich ausgeschlachtet — ich glaube in 20 Bänden! — schildert er in „Starke Frauen" wenig glücklich die reine Liebe zweier Menschen. Bei der ersten körperlichen Berührung, im Liebeskusse (!) dämmert dem starken Mädchen auf, das Küssen sei Fleischeslust und — Sünde. Also verläßt sie den Geliebten, voll Scham, daß sie

„wissend" geworden, und stürzt sich einem Schulunternehmen in die Arme, das ihr Vergessen und sühnende Heilung von dem — Kusse bringen soll und auch re vera bringt. Um diese Helden (!) gruppieren sich noch ganz nette Nebenpersonen, die das Milieu beleben und zum Teil erst zur Ausgestaltung bringen: Grob in der Behandlung, roh in der Psychologie. Im Großen und Ganzen in der schlechten Übersetzung der Gräfin Reventlow, in der wir keine Spur der französischen Grazie und Eleganz des Originals spüren, ein wenig empfehlenswertes Buch.

Jules Case ist ein Talent, an dem man Freude haben kann, wenn auch bei weitem keine Persönlichkeit in ihm steckt.

Wie fein sind die seelischen Vorgänge in dem Roman „Die sieben Gesichter" behandelt, wie außerordentlich zart die Naturstimmungen in „Pauline"; wie dramatisch der Konflikt der Pauline, die ihren angezwungenen Mann verläßt um der Liebe eines anderen willen, wie erschütternd das allmähliche Dahinsiechen in der Kraft ihrer trotzigen Persönlichkeit, als sie sich von diesem Geliebten betrogen sieht, bis zu dem erlösenden Sturz in den Steinbruch: diese entfesselte Energie eines totwunden Mädchens. Daneben die wenigen Gestalten, die das Milieu beleben, die wir leibhaftig vor nns sehen, mit denen wir sprechen können, sobald uns nur danach verlangt. — Jules Case ist einer der wenigen Intim-Psychologen des modernen Frankreichs.

Die Übersetzung der Nelli Zurhellen zeigt deutlich den häufigen Gebrauch des Lexikons . . .

Das ungleiche Verhältnis zwischen Mann und Weib in ihrer geistigen Verschiedenheit — das Weib: überlegen — der Mann: klein und unbedeutend, brutal und roh, wo die Frau weich und hingebend, feinnervig und -empfindend ist —, bildet den Vorwurf fast aller Skizzen Amelie Skrams, die unter dem Titel „Sommer" dargebracht werden. Vertraut mit den leisesten und geheimnisvollsten Seelenregungen der vernachlässigten Weiberpsyche, mit dem Auf und Ab der Augenblicksgefühle, die verebben und aufwachsen zu einer zusammenstürzenden, sich selbst begrabenden Flutwelle, giebt A. Skram in der Novelle Post festum ein Meisterstück ihrer feinsinnigen Kunst, der gegenüber die anderen Seelenskizzen unbedeutender erschienen sind.

Edgar Alfred Regener.

Das Vergessen?

Elsaß-Lothringen 1877—1900. Roman von Théodore Cahu und Louis Forest. Aus dem Französischen übersetzt von Suzanne Bräutigam-Romane. Goslar, F. A. Lattmann.

Ein politischer Roman aus der Gegenwart, von einem vornehmen Geiste ersonnen, mit Herzblut geschrieben. Kein reines Kunstwerk, wenn man die höchsten litterarischen Forderungen stellt, und dennoch eine Dichtung, die in keiner Zeile unkünstlerisch wirkt. Ein Tendenzbuch edelster Propaganda zur Verständigung und Friedfertigung zweier großer Kulturvölker. Der Roman, von Franzosen geschrieben, spielt in Elsaß-Lothringen. Kenner und Freunde des Reichslandes werden zu beurteilen wissen, bis zu welchem Grade die Schilderungen der Zustände und Personen, des politischen wie des intimen Lebens echt sind, wie weit die Seele eines ganzen, schwergeprüften Volksstammes in und zwischen den Zeilen ihre tiefsten Schmerzen, ihre keuschesten Hoffnungen in Wahrheit und Treue enthüllt. Die Straßburger und Metzer werden eine Reihe der vorgeführten Personen als ihre Nachbarn und öffentlichen Vertreter erkennen und unter die leicht verschleierten Roman-Namen die wirklichen Namen setzen. Sie werden dieses wundersame Buch nicht ohne Erschütterung lesen. Der Frau Professor Bräutigam, einer gebornen Französin, gebührt Lob und Dank für die vorzügliche Verdeutschung.

M. G. Conrad.

Für und gegen Nietzsche.

Vom Sinn des Lebens. Vier Akte aus dem Leben der Menschen von Ernst Klotz. Leipzig, B. Elischer Nachf.

Auf dem Titelblatt der Vermerk: „Friedrich Nietzsches Todesstunde war die Geburtsstunde der letzten Scene dieses Dramas" — und in einem „Ein Wort zur Klärung" überschriebenen Anhang: „Das Wohin und das Wozu der Menschen hat er (Nietzsche) falsch bestimmt". Auf dem Widmungsblatt „An Friedrich Nietzsche selbst" wiederholt er, mit der Spitze gegen Nietzsche, die Worte Zarathustras über Jesu von Nazareth: „Glaubt es, meine Brüder! Er starb zu früh; er selber hätte seine Lehre widerrufen, wäre er bis zu meinem Alter gekommen. Edel genug war er zum Widerrufen." Der erste Akt spielt „an einem Stammtisch", wo ein Herr von Werner, seines Zeichens „Übermensch und Fatalist", in einem Kreise von höchst geistreichen geheimen Regierungs- und Kommerzienräten, Professoren und Doktoren das große Wort führt. Der zweite Akt, „in einer Fabrik", bringt gruppenweise Anarchisten, Sozialisten, Richtungslose, Christen, älteres und jüngeres Arbeitsvolk, Herren vom Stammtisch u. s. w. Der dritte Akt spielt „bei Serenissimus". Außer dem Helden von Werner treten hier neu auf: ein 24jähriger König, die Tänzerin Salome als seine Geliebte, der geheime Kirchenrat von Kindermann, Zofen, Lakaien u. s. w. Im vierten Akt, der sich „Übermenschen, Christ und Magier" betitelt, erscheint zunächst das Übermenschenpaar von Werner und Salome (die inzwischen von Werners Geliebte geworden ist), sodann ein alter Christ ohne Namen, ferner Dr. Sonnemann der Magier, endlich eine Kammerzofe Salomes und ein Diener. Die Handlung des phantastischen Stückes spielt angeblich in unserer Zeit und in einem unbenannten Industriestaate · mit sächsischem Dialekt. Sie schließt in Dr. Sonnemanns Studierstube mit der Vernichtung der Übermenscherei und der Erhöhung des Kreuzes. Einige hübsche Illustrationen sind zur Verdeutlichnng und Schmückung der Vorgänge beigegeben. Das Recht zur Aufführung des Stückes ist ausschließlich vom Verfasser Ernst Klotz in Leipzig zu erwerben. Trotz der braven Tendenz dieser nietzsche-vernichtenden Kulissen-Reißerei dürfte die Zensur einige Schwierigkeiten machen. Serenissimus und sein Kindermann streifen gefährlich nahe den „Simplizissimus".

Hymnen an Zarathustra und andere Gedichtkreise von Friedrich Kurt Benndorf. Leipzig, C. G. Naumann.

Was Nietzsche so bitter haßte und fürchtete, das Heraufkommen der Schauspielerei in Gebiete, wo sie nichts zu suchen hat, wo sie nichts bessern, aber vieles verderben kann, tritt immer schärfer in die Erscheinung. Auch diese „Hymnen" und „andere Gedichtkreise", deren Stimmung der Autor dadurch zu „erweitern" versucht, daß er sie sehr oft in musikalischen Motiven im Notensatz für Klavier unterbricht oder ausklingen läßt, erwecken den Verdacht, aus Theaterei und Schauspielerei entstanden zu sein, weniger aus der keuschen Tiefe des lyrischen Gemütes. Vielzuviel lyrische Gebärden und spielerische Worte, als für echte Dichtung gut ist, allzu viel gefallsüchtiger Aufputz mit billigen Schmuckstücken und dem Nietzscheschen Clichéschatz entlehnten oder nachgemachten Zieraten, lassen die Gestalt des Autors nicht in ursprünglicher Einfalt, Reinheit und Kraft hervortreten. Gewiß hat Friedrich Kurt Benndorf Talent. Allein das Eigen- und Höchstpersönliche daran ist in dieser Vermummung schwer zu erkennen und zu schätzen. Für Nietzsche wird er mit dieser Art von Huldigung so wenig zu leisten vermögen, wie Ernst Klotz mit seinem Drama gegen Nietzsche. Und da beide Autoren ihre Ehrfurcht vor dem Leben des großen Einsamen bekennen, so hätten sie wohl auch besser ihr künstlerisches und moralisches Bedürfnis ohne so aufdringlich direkte Bezugnahme auf ihn be-

friedigt. Immerhin gehören beide Veröffentlichungen zu den interessanteren der durch Nietzsches gewaltige Persönlichkeit angeregten Werken. Zumal dem Drama von Ernst Klotz ist ein wirksamer Zug ins künstlerisch und sittlich Große nicht abzusprechen. M. G. Conrad.

Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen.

Mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität. Herausgegeben unter Mitwirkung namhafter Autoren im Namen des wissenschaftlich-humanitären Comités von Dr. med. Magnus Hirschfeld. 2. Jahrg. Leipzig, Max Spohr. 483 S.

Autoren: Dr. Albert Moll-Berlin, Prof. Dr. Gustav Jäger-Stuttgart, Prof. Dr. Karsch-Berlin, Dr. phil. Arduin-Berlin, Dr. Franz von Neugebauer-Warschau, Dr. jur. R. Brätorius und George Eckhoud-Brüssel. Außerdem ungenannt ein römisch-katholischer Priester und ein evangelischer Theolog, welche beide sich mit der Stellung ihrer Kirche zur gleichgeschlechtlichen Liebe und deren Bestrafung durch das Staatsgesetz beschäftigen. Zu den litterarisch allgemein interessierenden Themen gehören vorzüglich zwei: über Päderastie und Tribadie bei den Tieren auf Grund der Litteratur und über des Renaissance-Künstlers Michel Angelo Urningtum. Dem Buche sind zwei Abbildungen beigegeben: die berühmte französische Tiermalerin Rosa Bonheur und ein ungenannter Lehrer in Frauenkleidung. Sämtliche Beiträge sind wertvoll und gereichen dem wissenschaftlich-humanitären Comité zur Ehre. Das Jahrbuch kann jedem wärmstens empfohlen werden, der sich für fortschreitende Menschenkenntnis und den menschenwürdigen Ausbau des Strafrechts interessiert.

M. G. Conrad.

Italienische Litteratur.

Michele Grassi, „Verso la luce". Kein himmelstürmender Feuergeist, keine scharf ausgeprägte Eigenart, wohl aber ein schlichtes, freundliches Talent spricht aus der vorliegenden Gedichtsammlung. Die Zahl der Gegenstände ist beschränkt, vorwiegend bietet der Verfasser Naturbilder und Dichtungen religiösen Inhalts; auch einige zarte Liebesweisen sind eingestreut. Die religiösen Dichtungen stechen durch ihren schlichten Ton angenehm von manchen Produkten gleicher Art ab. Es sind Empfindungen einer frommen Schwärmerseele, keine aufdringliche Frömmelei. Ueberhaupt ist der Mollton, das weiche, träumerische Element in fast allen Gedichten zu finden. Ja selbst da, wo Grassi energischere Töne anschlägt, kommt er doch von einer gewissen Gedämpftheit nicht los. So geht er z. B. in einem Gedichte, wo er in leidenschaftlicher Erregung von dem rosigen Lippenkelche und dem weißen Busen der Geliebten schwärmt, sehr bezeichnend zu den Worten über: doch mehr als den frischen Mund und den weißen wogenden Busen liebe ich das blonde nachdenkliche Köpfchen und die reinen Arme, die sie wie eine schmerz-erfüllte Madonna kreuzt . . .

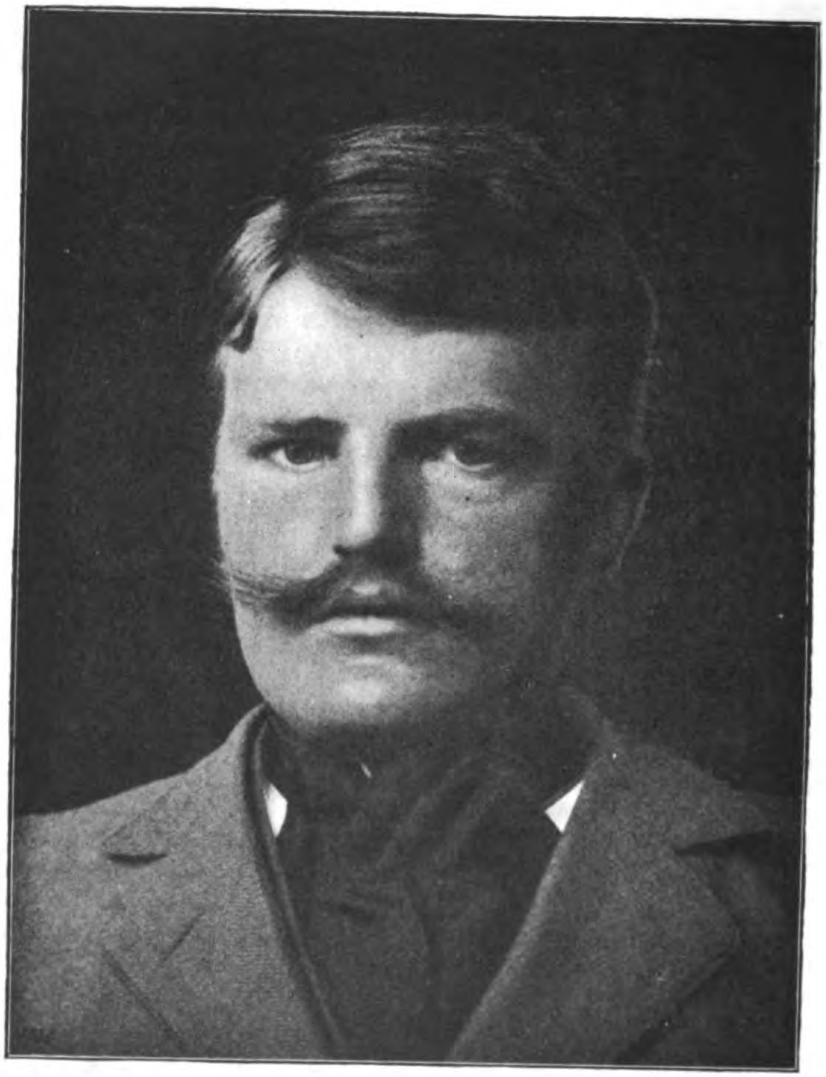
Der stille Klosterfrieden, die Morgen- und Abenddämmerung mit ihren wechselnden Reizen, das sonnige vom Strome durchrauschte Thal, das schöne sizilianische Mädchen, das, schwarzäugig, mit dem Kruge auf dem Haupte zum Brunnen geht, der Glockenton, der zu träumender Betrachtung lockt, das feierliche Brausen der Orgel, die erhabenen Schneegipfel der Berge, die Dichter der ländlichen Idylle, Vergil und Tibull und von den Neueren Mazzoni, sind Lieblingsgegenstände seiner Dichtung. Neben der verschleierten Melancholie einiger Gedichte zeigt sich doch in vielen anderen eine stille Freude am Leben und seinen Gütern, eine sichere Hoffnung, daß einst eine schönere, reinere, glücklichere Zeit hereinbrechen wird, und daß die Menschheit noch immer „dem Licht entgegengeht".

Vielleicht gelingt es dem Autor in einer späteren Sammlung auch hin und wieder einen kräftigeren Ton anzuschlagen.

Walter Kaehler.

☞ Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Sonntags von 10 bis 1 Uhr, Charlottenburg, Grolmannstr. 30, I.

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. R. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.



Wilhelm von Scholz.

N. e. Sp. 1900.

Band I. ✿ 1901. ✿ Heft 2.

An Ludwig Jacobowski.

Zum 21. Januar.

Der Wind spielt leise mit den Totenkränzen
Auf deinem Grab, die gold'nen Lettern glänzen
Verstohlen auf den Atlasbändern auf —
Es ist, als irrte durch das tiefe Schweigen
Ein Schluchzen noch, und Moderdüfte steigen
Vom frischgebroch'nen Erdengrund herauf.

Ich ging nicht mit im langen Zug der andern,
Doch meine einsamen Gedanken wandern
Manch' lieben Tag den Weg zu deinem Grab.
Ich singe dir ein Lied vom schönen Leben,
Das du geliebt, dem du so viel gegeben,
Das nur dies Stückchen Friedhofsruh' dir gab.

Dein Tag war Arbeit, Schaffen deine Wonne,
Die jungen Hände griffen nach der Sonne —
Nun schläfst du tief, warmherziger Poet!
Das Glück, nach dem du heimlich dich verzehrtest,
Das du, der Dichter, dir im Lied verklärtest,
Hat dir kein Lenzhauch in den Schooss geweht.

In Andacht standest du vor allem Schönen!
Leicht zu erzürnen, leichter zu versöhnen,
Oft ausgelassen, wie ein jauchzend' Kind,
Hast du dich doch, im Taumel froher Stunden,
Oft jählings mit dir selbst allein gefunden,
Denn du warst einsam, wie wir alle sind!

Der Wind spielt leise mit den Totenkränzen . . .
Ich neige mich — zwei schwere Thränen glänzen
Auf einem halbverwelkten Lorbeerblatt.
Ich darf nicht laut an deinem Hügel klagen,
Doch diese Thränen dürfen dir wohl sagen,
Wie tief mein Herz um dich getrauert hat!

Anna Ritter.

Wilhelm von Scholz.

(Mit Porträt.)

Von Leo Greiner.

(München.)

Als ich im letzten Sommer mit meinem Freunde Wilhelm von Scholz die erinnerungsreichen Gegenden um den Bodensee durchstreifte, als wir gemeinsam die tiefen, gothischen Stimmungen des Konstanzer Münsters und vieler sehr alter Kirchen durchlebten, die an den Ufern und auf den Inseln des Sees verstreut liegen, als wir durch die stillen, von ungeheuren grauen Türmen überwachten Straßen und Thore von Meersburg oder auf den feuchten, verwilderten Promenaden von Überlingen wanderten, welche im alten Stadtgraben an nassen, moosbewachsenen Mauern entlang unter hohen Bögen und Brücken führen, da erst schien es mir, als habe ich für Ursprung und Wesen der Kunst meines Freundes Maß und Verständnis gewonnen. Mannigfache Scenerien, deren plastisches Abbild ich nur aus seinen Dichtungen kannte, standen, in oft peinlich treue Wirklichkeit übersetzt, vor meinen Augen, Erker, Fenster und Thore, Gemächer und Landschaften umgaben mich, an die ich mich wie aus einem Traum zu erinnern glaubte, und von überall schlug mir ein starker Duft historischer und landschaftlicher Stimmung entgegen, der mir nicht neu war. Hatte das romantische Gewand, in das Scholz sein Menschen- und Weltschauen einzuhüllen liebt, für mich nicht immer eines gewissen künstlichen Faltenwurfs entbehrt, so erkannte ich nunmehr, daß das oft überstark hervortretende dekorative Element seiner Dichtung mehr als Draperie, und aus dem unmittelbaren Kontakt mit der Landschaft und der in ihr eingesenkten Denkmäler und Begebenheiten hervorgegangen war. Ich sah gleichzeitig, daß es einer besonderen phantastischen Kraft, eines energischen Lebenssinnes und gesunder Einflüsse von außen bedurfte, um der zwingenden Intensität zu widerstehen, durch welche hier die Vergangenheit mit den trunkenen Reigen wilden, verwitterten Lebens den empfindenden Beschauer

verzaubert und bannt, nicht willenlos in die tote Traumstimmung der Landschaft hineinzusinken, sondern sie beherrschend in sich zu verarbeiten. Scholz besaß von vornherein zu viel Sinn für das Reale, zu viel Bewegungsfreude und vor allem zu lebhaftes dichterisches Interesse für die Gestaltung des handelnden Menschen, um der Vergangenheit, die sich von allen Seiten seiner bemächtigen wollte, zu erliegen. Seiner Kunst mangelt jeder eigentlich jugendliche oder gar feminine Zug. Sie besitzt von Anfang her eine harte, bewußte Männlichkeit, und selbst wo der junge Mann über die Stimmung eines fortreißend leidenschaftlichen oder sehnsüchtigen Momentes nicht hinüber kann, zeigt sich die Spur eines rückhaltlosen Ausgleichs mit dem Leben, der nichts von der Trauer der Resignation an sich hat, sondern wie ein notwendiger, nicht qualvoll erzeugter, sondern freudig ausströmender Glutklang zwischen Seele und Welt, Sehnsucht und Erfüllung, Wollen und That anmutet. So ist das Romantische in ihm nur vertiefte Form, ein Rahmen, dem Bilde mit künstlerischem Sinne angepaßt, sein Stil, der organisch dem heimatlichen Boden entwachsen ist, und insofern das Nationale an ihm, als seine Dichtung nur durch dies spezifisch romantische Mitempfinden an die Scholle gebunden ist. Dadurch unterscheidet er sich bedeutsam von den sogenannten Heimatkunstpoeten, die nicht aus den Grenzen des Landschaftlichen zu größerer Menschlichkeit hinauswachsen wollen, sondern hinter der chinesischen Mauer ihrer heimatlichen Gegend Dialekt und Stammesart, in den Häusern ihrer biederen Väter mit der Wichtigkeit derer hegen und pflegen, welche eine alte Weisheit nicht oft genug wiederholen können. Ich aber sah deutlich daß Scholz seiner Heimat nicht als Impressionist gegenüberstand, der mit den Eindrücken des Augenblickes dem Charakter der Scholle nahezukommen sucht, sondern unmittelbar jene allgemeineren und tieferen Kräfte aus der Erde auf sich einströmen fühlte, die wie der lebendig gebliebene Wille toter Menschen und Ereignisse, welche hier in Liebe und Haß, Leidenschaft und Sehnsucht getobt, aus dem Erdgrund emporsteigen und sich durch die Phantasie zu neuen Menschen und Ereignissen verdichten können. Selbst dort, wo Scholz eine sinnliche Impression unverändert in seine Dichtung übernimmt, scheint diese mehr als sie selbst zu sein und nur den sinnbildlichen Ausdruck für Wesen und Bedeutung einer Begebenheit oder eines Menschen darzustellen. So ist es charakteristisch, daß sein zweites Buch, das freilich zum erstenmale eine individuelle Anschauungswelt entrollt, das „Epos in Höhepunkten", „Hohenklingen" (1899) zeitlich und landschaftlich genau abgegrenzt ist, indem insbesondere die Orte der Handlung präzise mit Namen genannt werden, während die auftretenden Menschen

als Bischof, Abt ꝛc. nur lose umschrieben sind. Das eigentlich historische Geschehen ist von dem historischen Boden und seiner besonderen Epoche getrennt, eine phantastische Konstruktion der Geschichte gebiert ihre eigenen Gestalten und Handlungen aus dem Geist der Scholle und der wandelnden Zeit. Die starke Duftwolke, die aus dem Erdgrund aufwallt, ballt sich zu menschlichen Figuren, Trägern jener tausend seelischen Kräfte, welche in den Gräbern und Denkmälern der Landschaft verschüttet liegen. In diesem Verhältnis zur Heimat liegt Scholzens besonderes Deutschtum, in dieser edlen Mischung von Gebundenheit und Freiheit, realem Erdempfinden und mystischer Beseelung der Wirklichkeit.

Sein erstes Buch war ein Band lyrischer Gedichte, „Frühlingsfahrt“ betitelt (1896). Es sind wenige individuelle Töne darin und nur selten ein vollendetes Gedicht. Aufmerksamkeit erregt allein die dumpfe Zerrissenheit, das Suchende, Tastende, das dem Buche als ganzem anhaftet. Wir finden kleine Stimmungsbilder, meist mißglückende Wagnisse, seltsame Empfindungen in Worte zu fassen; Liebesgedichte, die nicht immer die Banalität vermeiden; dann plötzlich wieder einige Verse, in denen dunkel und verworren tieferer, noch unaussprechlicher Sinn laut werden will; Balladen von harter Kraft und Bildlichkeit; manchmal sogar etwas naive Feinheit, Klänge eines traurigen, wiegenden Humors. Alles wirrt durcheinander, Gelegenheitsdichtung im alltäglichsten Sinne, Stimmungsminiaturarbeit, mystisches Lallen und balladeske Pracht und Plastik. Man merkt, so oft man sich auch abgestoßen fühlen mag, daß hier ein irrender, rastloser Geist immer wieder sich selbst und dem Leser entgleitet; es ist eine Jagd darin nach dem eigenen Abbild, ein emsiges Bemühen, sich festzuhalten und eine immer erneute Enttäuschung vor Schatten und Masken, die einen Augenblick lang das Leben nachzuahmen vermochten. Bedeutsam für Scholzens weitere Entwickelung waren die Einflüsse, unter deren Bann die „Frühlingsfahrt“ noch zum großen Teile steht, die freilich nicht zu empfindungsleerer Nachäffung führten, sondern nur aus dem Gefühle zwingender, innerer Verwandtschaft Macht gewinnen konnten. Scholz trug seinen Dank für vieles, das er ihm gegeben, an Liliencron ab, indem er ihm sein Buch widmete. Er schrieb ein Sonett an Annette von Droste, die in ihren letzten Jahren zu Meerburg die Geheimnisse des gleichen Bodens empfand, aus welchem so hohe beleuchtende Kraft für den jungen Dichter emporgewachsen war. Die schroffe, harte, rücksichtslose Eigenart seines Stiles hat ihre Wurzeln in dem gedrungenen, felsigen Impressionismus der Droste, in ihrer messerscharfen Naturbeobachtung, in ihrer Fähigkeit, das Wort dem Eindruck so sehr an-

zugleichen, daß es nicht mehr wie ein sprachliches Sinnbild, sondern wie der Eindruck selbst wirkt. Immer wieder führte Dankbarkeit und Verehrung Wilhelm von Scholz zu seiner düsteren Lehrerin auf der Meersburg zurück. Mit einer Arbeit über sie erwarb er sich das Doktorat, und nunmehr soll im Verlage von Eugen Diederichs eine von ihm zusammengestellte und eingeleitete Anthologie der besten Dichtungen von Annette von Droste erscheinen, die ähnliche Absichten verfolgt, wie etwa Hartlebens Goethebrevier, dessen Auswahl aus dem Angelus Silesius, oder Schaukals Heinebrevier. Diese und ähnliche kleinere Arbeiten bezeugen, wie wurzelhaft in ihm die verwandtschaftliche Empfindung für die Dichterin ist, die auf dem hohen, seeüberschauenden Friedhof in Meersburg begraben liegt.

Zwei Jahre waren seit dem Erscheinen der „Frühlingsfahrt" vergangen, als Scholz mit „Hohenklingen" vor die Öffentlichkeit trat. Eine lange Pause hatte ihm Zeit zum Reifen gelassen, doch schien seine Entwicklung diese noch um ein Bedeutendes zu überholen. Denn in diesem Zeitraum hatte sich eine tiefe, ausschlaggebende Wandlung in ihm vollzogen. Aus dem Suchenden war ein Wissender geworden, kein Fertiger, aber ein Zielklarer, welcher die Stimme seiner Besonderheit verstanden hatte. Er hatte es auf vielen Wegen versucht, nur einer schien dem dunkel geahnten Ende entgegenzuführen. Er wußte nun, wo er zu gehen hatte. Er kannte die Mittel noch nicht, die ihn weiterbringen konnten, aber er empfand deutlich, daß er sich die Mittel um jeden Preis schaffen müsse, weil für ihn das Heil nur auf dieser einen Straße lag. Er hatte den Punkt überschritten, wo die tausendfältigen Farben des Weltbildes sich durcheinanderschieben, in grenzenloser Verwirrung sich gegenseitig auslöschen und entzünden, um schließlich in einem einzigen klaren Licht zusammenzuschmelzen. Er sah nun das Leben einfach, d. h. nur aus jener Tiefe seiner Seele heraus, die er als fruchtbar in sich erkannt hatte. Er begann, sich selbst genug zu sein und sich zum Weltanschauungskünstler zu entwickeln, so weit die Welt schon Spuren in seinen Geist geprägt hatte. Dabei bewies er, daß er sich tief zu belauschen verstand, daß er jeden unbeutlichen, verworrenen Klang, den das Leben in ihm erzeugt, vernahm und zu deuten suchte zumeist in einem wüsten, traumhaften Tiefsinn, der Form und Gestaltung zerschlug. Schon in der „Frühlingsfahrt" finden sich einzelne Gedichte, die sich von den Ketten des sinnlich-täglichen Erlebens zu befreien suchen und den kosmischen Kern der Erfahrung zu enthüllen bestrebt sind. Aber sie werden zumeist abstrakte philosophische Aperçus, wie die „Gedichte Gottes". Der hohe Zusammenklang des sinnlichen und kosmisch-mystischen Erlebens, die Einheit

zwiſchen Phyſis und Pſyche iſt ihm noch fremd. Das Senſuelle hält ihn gefangen oder eine blutleere Geiſtigkeit läßt ihn die Erde unter den Füßen verlieren. In einigen Gedichten freilich, wie in „Totenmaske", beſonders aber in dem Versmärchen „Die Wünſche" ſpüren wir dunkel bereits jenen geheimnisvollen Einſchlag des Gedanklichen ins Künſtleriſche, des Überſinnlichen ins Sinnliche. Im Übrigen bildeten die Balladen aus der „Frühlingsfahrt" eine ausgezeichnete Vorſchule für die geſtaltende Kraft, die ſich nunmehr in „Hohenklingen" an größere und tiefere Aufgaben heranwagte. In dieſem Werke liegen alle Keime, für die Eigenart des kosmiſchen Sehens, die Scholz auch in ſeinen ſpäteren Büchern bewieſen hat: er entkleidet das ſinnliche Erlebnis ſeines irdiſchen Leibes, bis ſein Weſen und Wille unverhüllt vor ihm ſteht und giebt ihm dann eine von der Phantaſie erzeugte menſchliche Geſtalt, in welcher dieſes Weſen, unvermiſcht mit den Zufälligkeiten des ſinnlichen Lebens, eine menſchgewordene Kraft, klar und einfach zu Tage tritt. Scholz empfindet alle Dinge des Lebens wie ſeine heimatliche Erde: er liebt nicht die Menſchen, die auf ihr gewandelt, aber er verſenkt ſich in jede Kraft, die ſie bewegt, um ihr aus eigenen Tiefen die lebendige Geſtalt zu ſchenken. Seine Kunſt iſt wie die goldene Fauſt in „Hohenklingen", jene Reliquie, die in Gold gefaßt, die Knochenhand eines Heiligen enthält. Nie während ſeines Lebens hat ſie der graue Asket geballt, nun ballt er ſie ſchon jahrhundertlang und der ungelebte Wille des Toten wirkt heute in der goldenen Fauſt. Sie hat einſt mancherlei Verrichtungen gethan, nun ſegnet ſie nur mehr und bringt Fluch. Das ſinnliche Leben hat ihren Willen zerſplittert, nun ſie kein Leben mehr feſſelt, lebt ſie nur noch ein einfaches Daſein, das nicht in tauſend Richtungen auseinanderflieht, ſondern feſt geworden iſt in einem ſteten, ruhigen Wirken. Scholz ſtiliſiert, er bringt das Leben auf eine einfache Formel. Aber er ſpricht dieſe Formel nicht aus, er geſtaltet ſie. Er ſtiliſiert ſymboliſch. Er nimmt das Leben nicht hin wie die Vielen, aber er redet auch nicht von dem fremden Zweifel, mit dem es ihn kränkt, wie Hoffmannsthal. Seine Phantaſie beherrſcht ihn ſo unbedingt, daß alles, was ſich ihm von der Erſcheinung löſen und zum abſtrakten Worte werden möchte, ſich ſofort wieder in ſinnliche Formen kleidet, gewiſſermaßen geläutert zu dem Quell zurückkehrt, aus dem es entſprungen: der ſichtbaren, körperlichen Welt. Scholz ſelbſt hielt ſich für einen Myſtiker, ſo lange er nicht imſtande war, mit rückſichtsloſer Ehrlichkeit ſich ſelber gegenüberzuſtehen. Als er aber gelernt hatte, mit klarer Offenheit in die Welt und in ſich ſelbſt hinabzuſehen, erkannte er in ſich den ſymboliſchen Realiſten, und ſeine grenzenloſe Ver-

ehrung wandte sich Shakespeare zu, der wie die Natur schafft: Lebenswirklich und unendlich bedeutungsvoll. Seine rastlose Phantasie hebt Scholz im Fluge über alle Abgründe des Lebens hinweg, er kennt keine Skepsis, keinen Hohn, keine Verzweiflung, denn alles ist Gestalt, sinnliches Erlebnis, Erdwille. „Ich ward aus Willen und aus Phantasie", sagt einer seiner Menschen in „Hohenklingen." Dies gilt auch von ihm.

Bei einer so individuellen Stellung zum Leben liegt freilich die Gefahr nahe, daß Scholz einst die Erde, aus welcher sein Wille und seine Phantasie ihre Flügelkraft gesogen, als Fessel empfinden könnte, daß er verlernte, das sinnliche Leben als Quell und Wurzel aller freudigen Kunst zu verehren, um ganz in seinen phantastischen Kreisen aufzugehen. Dann würde der Inhalt seiner Kunst losgelöst von den starren Bedingungen des Menschlichen, um anderen willkürlichen und verworrenen Gesetzen zu gehorchen, die für uns leerer Schall sind. Die Symbolik verflüchtigte sich zu einem krausen, tollen Spiel, das für uns sinnlos wäre, da es keine einfachen Deutungen mehr zuläßt. Die Psychologie ginge nicht mehr auf eine vertiefte Darstellung der Seele, sondern konstruierte sich eine eigene erdenfremde Welt, deren Geschöpfe nur nach den Befehlen des Dichters leben und nicht nach der immanenten, uns allen selbstverständlichen Notwendigkeit. In den kleineren Epen, die auf „Hohenklingen" folgen, den in Zeitschriften verstreut erschienenen „Königsmärchen" hat man zuweilen den Eindruck, als verlören sich die Gestalten in einem phantastischen Nebel, als seien sie nicht mehr Menschen, in deren Blut irdische Kraft wirkte, sondern Fabelwesen von einer Art, zu empfinden und zu wollen, die nicht übermenschlich, sondern außermenschlich ist. Man verstehe mich recht. Es handelt sich nicht um eine übernatürliche Verstärkung und Hochspannung der Motive und der ihnen zu Grunde liegenden psychischen Mächte. Es handelt sich um eine phantastische Zerstörung des naturnotwendigen Geschehens und der organischen Zusammenhänge, in denen Menschenseelen sich bethätigen. Ich finde den König in dem Märchen „Wahnsinn" oder „die Träume des Turms" unverständlich, nicht, weil ich ihn nicht begriffe, sondern weil meine Kenntnis vom Leben, mein Wissen um das Werden der Dinge und die Gesetze des Wollens und Fühlens, kurz meine Menschlichkeit immer wieder widersprechen muß und sich sträubt, das verworrene, gelöste, zerfetzte Bild, das ihm aus dem Spiegel dieser glühenden, farbenreichen Dichtung entgegenleuchtet, für Wahrheit zu nehmen. Die Probleme sind in den Menschen, nicht die Menschen in den Problemen. Wir werden sie dort vergeblich suchen, besonders wenn eine fesselose Phantasie die These stellt. Scholz gedenkt

seine „Königsmärchen", von denen bis jetzt „das Schwert", „der Wächter" (in der „Gesellschaft") und das oben erwähnte „Wahnsinn" erschienen sind, durch ein zusammenfassendes Schlußstück einem einheitlichen, großen Gedanken unterzuordnen, durch den jedenfalls ein schärferes Licht auf die Einzelheiten geworfen werden wird.

Im Übrigen bedeuten die „Königsmärchen" in mancher Hinsicht einen bedeutenden Schritt über „Hohenklingen" hinaus. Zwar hat sich der Dichter auch hier noch nicht eine straffe, epische Komposition erworben, doch ist die Zerrissenheit, unter der „Hohenklingen" litt, nicht mehr so sehr durch ein bildhaftes Anschauen der Vorgänge erzeugt, als nur noch durch einen Mangel an technischem Geschick. „Hohenklingen" wurde vom Dichter ein „Epos in Höhepunkten" genannt. Er wollte damit sagen, daß er aus dem Wellenverlaufe des epischen Geschehens nur die höchsten Steigerungen des Lebens darstellen mochte, die nur durch die Einheit des Zeitcharakters, den der beginnenden Reformation, und des Bodens lose mit einander verbunden würden. Aber die Verknüpfung durch den Geist der Epoche wurde dadurch zum Teil illusorisch, als dieser sich weniger in einer psychologisch-kulturgeschichtlichen Erfassung der Reformation, als vielmehr in dem überaus lebensvollen dekorativen Moment der Dichtungen äußerte. Aus diesem schlägt einem der harte, leidenschaftliche Atem deutscher Renaissance, deutschen Städte- und Ritterlebens mit schwerer Kraft entgegen. Die Menschen wirken wie auf Bildern: malerisch, wie einzelne starke Figuren in einer farbigen Landschaft. Die Reformation spielt allerdings mehr als historische Thatsache, denn als geschichtlicher Wert eine Rolle. Ihre menschengestaltende Kraft, ihre Stellung zum Christentum ist aus falschen Perspektiven gesehen. Das Auftauchen einer neuen welthistorischen Macht, der protestantischen Kirche, wird nicht gewürdigt. Elemente streng mittelalterlichen Charakters mengen sich drein. Aber bei aller Zerrissenheit, von innen her und im äußeren Bau, geht durch das Ganze ein großes Leuchten, webt eine gleichartige Persönlichkeitskraft in allen Teilen und bringt sie in ein Gleichgewichtsverhältnis, das nur eine strenge Persönlichkeit von unbedingter Selbstsicherheit möglich machen kann, wenn ein Dichter, wie Scholz hier, fast ohne Rüstzeug, nur im Vertrauen auf die eigene Kraft, an eine so schwer lösbare Aufgabe herangeht. In den „Königsmärchen" hat er sich bereits einiges Rüstzeug geschaffen. Er arbeitet nicht mehr so voraussetzungslos, er tritt mit einem reiferen Stilempfinden an sein Werk heran. Er setzt nicht mehr so hart, blockartig Wort an Wort, der innere Rhythmus hat äußere Zeichen bekommen, das Gefüge des Verses ist inniger, die Bewegung weniger

eruptiv, verhaltener und von einem schweren, mächtigen Fluß. Das Geschehen, den in „Hohenklingen" kaum Zeit gelassen wurde, sich zu entfalten, weil Bild auf Bild in toller Hetzjagd vorüberjagte, hat sich beruhigt, breitet sich in voller Stille aus und hat Muße, alle seine Macht nach außen zu entwickeln.

Dennoch lag für Scholz in „Hohenklingen" mehr Zukunfttragendes, als in den „Königsmärchen." Denn dort muten einzelne Partien an wie skizzenhafte Entwürfe zu dramatischen Scenen, die durch blitzartige Gegenüberstellungen, durch strenge Konturen in Dekoration und Bewegungen, durch die Rücksichtslosigkeit, mit welcher das Thatsächliche in die Traumstimmung mystischen Erlebens hineingesetzt ist, blenden und verwirren. Dem schärferen Blicke mag damals schon offenbar geworden sein, daß hier alles nach dem Drama drängte. Scholzens Menschen hatten schon hier trotz ihrer dunklen, ahnungsvollen Verworrenheit etwas Wesenhaftes, das ohne Paraphrasen, unmittelbar aus ihrer Seele herausſprang, ihre Auffassung zeugte von jener besonderen Kraft des Dramatikers, die zerstreuten Strahlen des Lebens vereinigend nach einem gemeinsamen Brennpunkt zurückzuleiten, von dem ihr Licht genährt wird. Denn in dem unsicheren Gewoge von Bildern und Ereignissen zeigt sich doch ein energisches Bestreben, gewissermaßen psychologisch zu zentralisieren, ja in dem Teile „das Kloster" webt das Spiel um einen ganz festen Mittelpunkt, der in dem schon erwähnten Symbol der goldenen Faust sichtbar geworden ist. Überdies aber mochte man aus „Hohenklingen" erraten, daß das Drama, welches Scholz einst schreiben würde, von seltsamer Beschaffenheit sein müßte, daß es sich schwer würde eingliedern lassen in das Mannigfache, das sonst in dieser Zeit und auf diesem Gebiete versucht wird. Die Zukunft würde dem Errater Recht gegeben haben. Dreimal hat Scholz sich bis jetzt als Bühnendichter bewiesen: mit einem kleinen, weniger bedeutenden Dramolet „Mein Fürst!", mit dem „mystischen Drama" „der Besiegte" und mit dem dreiaktigen „deutschen Schauspiel" „der Gast". Die Kritik sprach besonders den beiden letzten Stücken gegenüber sehr viel von Maeterlinck, Hoffmannsthal, Hauptmann, eine bescheidene Stimme erinnerte sogar an Carmen Sylva, eine andere gab ihr fachmännisches Urteil nach der absinthgrünen Farbe der Kravatten ab, die der Dichter tragen dürfte. Von allem war die Rede, nur von Scholz selber nicht. Man empfand die Kluft nicht, die zwischen ihm und Maeterlinck oder Hoffmannsthal lag. Man bemerkte nicht, wie hier das Tiefste und Seltsamste aus der Atmosphäre webender Dämmerung heraustreten wollte in ein klares, schrankenloses Licht, wie das Geheimnisvolle

sich bemühte, sich zu enthüllen, indem es Gestalt annahm, wie das Raum- und Zeitlose hier in widerstrebende Formen hineingezwungen wurde, die mit wachsender Kraft des Dichters sich immer biegsamer der Überfülle des Menschlichen anschmiegten, das er in sie hineingoß. Im „Besiegten" zersprengte der Reichtum des Gehalts noch das prachtvolle Gefäß, die dunkle Lebensflut überschäumte ziellos die blühenden Ufer, das Menschliche verwilderte in der Gestalt des Besiegten zu tiefen, unverständlichen Kräften. Der Besiegte ist Symbol für alle Geheimnisse der Zeit, des Lebens und des Todes, aber er ist nichtig als Symbol, nur mystisches Abbild der Sinnlichkeit, während die höchste Kunst auf das tiefsinnige Spiel mit Symbolen verzichtet, um in einem alles umfassenden, alles bedeutenden Symbol, dem tiefsten Spiegel des Grenzenlosen, ihre Welt aufzufangen: in dem Menschen selbst. Schon im „Gast" ist jene blassere Übersinnlichkeit überwunden. War im „Besiegten" das Problem der Vergänglichkeit durch das Widerspiel von Tod und Leben, Wechsel und ewigen Beharren, Zeit und Ewigkeit dargestellt worden, war der stete Wandel der Formen, die lange Reihe der sich ewig erneuerten Augenblicke dort durch eine einzige Gestalt symbolisiert, die, in den Grenzen des Menschlichen gehalten, selbst nur eine verschwindende Form, einen Tropfen aus dem Meer der Zeit bedeuten konnte und darum nicht ohne Zwang mit übermenschlichen Kräften und einer verwirrenden Verwandlungsfähigkeit ihres inneren und äußeren Seins ausgestattet werden mußte, so scheint im „Gast" die Zeit selber am Werke zu sein und das Geschehen zu lenken. Nicht mehr eine Gestalt umgiebt sich mit den mystischen Zeichen des großen Lebens, sondern der Mensch ist Spiegel und Ausdeuter der Begebenheiten, die sich an ihm vollziehen. Der Besiegte ist die Vergänglichkeit, ist Tod und Leben, alles in einem. Er spricht davon in einer glühenden, übersatten, in goldenem Prunk einherschreitenden Sprache. Er sagt uns vieles vom Werden und Vergehen, was uns schauern macht. Doch was er uns nicht sagt, spüren wir nicht. Was er erlebt, ist nicht angefüllt mit jenem Grausen der Vergänglichkeit, das uns angesichts des „Gastes" packt. Hier sehen wir verschwinden und kommen, verwelken und aufblühen. Hier vollzieht sich die Zeit nicht in der Begrenzung des Raumes, wie im „Besiegten"; sondern in einem Symbol, das selber wieder Zeit ist. Über dem Sterben aber, aus dem das junge Leben neu aufglüht, schwebt die Kraft des ewigen Beharrens, die überwindende unschöpferische, beschauliche Kraft des Weisen. Der Besiegte steht außer der Zeit durch einen Akte, den nicht das Leben ihm verliehen. Der Dombaumeister Gerhard Grabherr wächst aus den

Schauern der Zeit und ihres Wirkens langsam in die unfruchtbare Stille der Ewigkeit.

Hat so Scholz im „Gast" bis jetzt die bedeutendste Höhe erreicht, deren seine Gestaltungskraft fähig war, so ist andererseits nicht zu verkennen, daß ihm trotz alledem noch vieles zu thun übrig bleibt. Noch zeigt sich ein unsicheres Schwanken in den stilistischen Mitteln, noch fehlt es oft den einzelnen Teilen an Kongruenz und Einheitlichkeit der Auffassung. Das sinnliche und das mystisch-kosmische Erleben, der Einheit er sich wohl bewußt ist, geht dennoch zuweilen hart und unvermittelt neben einander her, statt in einem einzigen Ausdruck unlösbar verwoben zu sein. Die äußere Handlung kommt neben der inneren zu kurz, sie ist oft nicht psychologisch vertieft genug und wirkt dann menschlich wenig glaubhaft. Doch wie es scheint, hat die Zeit, die seit dem Erscheinen des „Gastes" verflossen ist, Scholzens Weltanschauung bedeutsam gefestigt. Wie aus seiner neueren und neuesten Lyrik hervorgeht, vertieft sich sein Stil, wird einfacher und kälter und bewegt sich in einem rhythmischen, schweren Gleichgewicht. Seine jüngsten Gedichte weisen eine so intensive, so sichere Empfindung für die kosmischen Beziehungen des Lebens auf, daß darüber noch ein besonderes Wort zu sagen sein wird, sobald der Dichter erst seinen zweiten lyrischen Band veröffentlicht.

Liebe.

Von Ilse Stach.

(Berlin.)

Sie hatte doch etwas Herbes, — Schroffes. Freilich kannte er sie wohl nicht so gut, wie sie ihn. Aber die eigentümlichen Widersprüche in ihrem Verhalten gaben ihm oft zu denken.

Was war das nun heute wieder gewesen?

Als er mit blitzartiger Geschwindigkeit ihren Kopf zurückgebogen hatte und sie geküßt, — das war kein energischer, willensstarker Wider-

ſtand, mit dem die weichen Hände nach Befreiung geſucht hatten, — es war vielmehr, als hätte ſie mit dieſer leiſen Bewegung der Arme ihren Angreifer um Schutz gebeten.

Aber dann? — Als er ſo vor ihr ſtand und ihr ſtrahlenden Auges von der Zukunft vorplauderte, — warum ſprang ſie nicht auf, breitete die Arme aus, geſtand ihm jubelnd und beſeligt die Liebe ihres Herzens — ſtatt deſſen lehnte ſie ſich zurück und nickte matt.

Liebte ſie ihn nicht? Machte ſeine Liebe ſie nicht glücklich? Oder ſtürmte er vielleicht zu heftig auf ſie ein? —

Das war es gewiß.

Wie oft hatte er ſie von der Senſibilität der Frauennatur ſprechen hören, der die Männer nicht genug Achtung und Zurückhaltung entgegenbrächten; wie oft hatte er ihr im Geſpräch Recht gegeben, wiewohl er wußte, daß es keine Frau auf der Erde gab, die er geliebt hätte, und nicht in einem einzigen Augenblick hätte überwältigen wollen.

Aber man ſoll den Trotz der Frauen nicht heraufbeſchwören, und ſo ging er ſtillſchweigend auf ihre Ideen ein, im Herzen hoffend, ſie würde ſchweigen, wenn ſeine Liebe losbräche.

Und nun ſchwieg ſie doch nicht. Denn nahm ſie auch ſeinen Kuß mit halbgeöffneten Lippen hin, ſo kam doch keine Befreiung über ſie, kein Vergeſſen, keine überwältigte Hingabe. Im Gegenteil. Den Kopf hochmütig zurückgeworfen ging ſie oft ſchnell und faſt ohne Abſchied von ihm fort.

Er war ihr gewiß zu brutal. —

Wieder hatte der Abend kluge Geſpräche über das Leben und die Liebe unterbrochen und zwei junge Herzen mit ihrem Pulsſchlag allein gelaſſen. Wieder hatte ſie darauf beſtanden, er ſolle die Lampe anzünden, ohne freilich gegen den geliebten roſa Lampenſchirm Einſpruch zu erheben.

Sie ſaß im Schaukelſtuhl und wippte leiſe hin und her. Er war von ſeinem Platz am Schreibtiſch aufgeſtanden und ſtand jetzt dicht hinter ihr.

Sie kannte ihn nun ſchon.

Sie wußte, daß im nächſten Augenblick ihn keine Macht der Welt würde zurückhalten können mit einer plötzlichen Bewegung ſich auf ſie zu werfen, oder ſie an ſich zu reißen, zu einem langen Kuſſe.

Und ſo geſchah's.

Langſam nur löſten ſie ſich von einander und hielten ſich doch immer noch mit den Blicken umſchlungen. Seine ganze Seele las ſie aus ſeinem

Gesicht, und eine unsagbare Sehnsucht kam über sie, auch ihre ganze Seele zu geben.

Sie zitterte.

„Lisa!?“

Da stieß sie es heraus: —

„Heinrich, — ich bin nicht wahr zu dir.“

Und wie er nun aufsprang, im Zimmer umherlief, vor ihr stehen blieb, sie anfuhr — „du betrügst mich, — was hast du gethan — was, — so rede, — rede!“ — immer saß sie zusammengekauert da, ohne den Blick zu ihm zu erheben.

„Es hat dich ein andrer besessen, — wer hat dich besessen? — Es besitzt dich ein andrer, — antworte!“

Wie um seine Heftigkeit abzuwehren streckte sie die Hände nach ihm aus; aber er stieß sie zurück.

„Du belügst mich. Aus jeder Fingerspitze kommt eine Lüge. Lügen sind es, die um deine Mundwinkeln zucken. Rede, was du willst, — ich glaube dir nicht.“

Sie verteidigte sich nicht gegen seine Ungerechtigkeit.

Einige Zeit saß sie schweigend da, dann sagte sie:

„Darf ich dir jetzt die Wahrheit sagen?“

„Sprich. — Lüge!“ antwortete er rauh.

Er wußte wohl, daß sie nicht lügen würde.

Jetzt stand sie vor ihm, von so rührender Trauer übergossen, daß es ihm schwer war, auf ihre gefalteten Hände nicht seine Hand zu legen.

Leise und sich unterbrechend kam es von ihren Lippen, —

„Ich . . . habe mich einem anderen gegeben . . . ich kannte dich nicht . . . Heinrich! — ich kannte dich nicht . . .“

Mit seiner kaum aufsteigenden Weichheit war es wieder vorbei.

„Hast du ihn geliebt?“ herrschte er sie an.

Sie schüttelte den Kopf.

„Nicht wie dich. Ich hab' es aus Schwachheit gethan —“

Er that einen Schritt auf sie zu.

„Und wenn ich heute zu dir sage: ich will dich, so giebst du dich mir — aus Schwachheit, und wenn morgen der Dritte kommt . . .“

„Heinrich! —“

Das war ein Schrei gewesen, ein Schrei, aus tiefster, zerquälter Seele kommend, voll unaussprechlicher Angst.

Und plötzlich fühlte er, daß er ihr verzeihen könnte. Er fühlte auf einmal ihre ganze Leidensgeschichte, vom Rausch bis znm Ekel, vom

Kampf um die Selbstachtung bis zur Liebe, bis zur qualvollen Angst, um der überwundnen Schwäche willen vom Mann verlassen zu werden, bis zu der Sehnsucht nach Treue und Reinheit, die nur aus der Schuld geboren wird.

Und er fühlte auf einmal, was er gerade an ihr geliebt hatte, — das Gereifte, das Durchkämpfte, das Herbe, das nur die Angst verbergen sollte, die Tiefe, die sie gefunden und die er nicht verstanden hatte.

Ja, sie hatte gegeben, Vieles und Wertvolles, aber sie war nicht ärmer davon geworden, sondern reicher.

„Wirst du mir niemals verzeihen können?" fragte ihre leise Stimme.

Er setzte sich.

„Komm zu mir", sagte er sanft.

Sie glitt zu seinen Füßen nieder und legte den Kopf auf seinen Schoß. Langsam strich er ihr über das Haar.

„Geh jetzt", sagte er endlich.

„Du schickst mich fort"; antwortete sie traurig.

„Ich schicke dich fort. Aber nicht im Zorn, sondern im Schmerz. Laß mir Zeit."

Er beugte sich nieder und drückte einen leichten Kuß auf ihre Stirn.

Dann ging sie.

Als sie am nächsten Abend wiederkam, brauchte er nicht aufzusehn, um zu wissen, wer ins Zimmer getreten war.

Und er sah nicht auf, und stand nicht auf.

Denn, ob er sich auch tausendmal sagte, daß er sie liebe, sie so liebe, wie sie war, und wie sie ohne Schicksal wohl nicht sein würde, — tausendmal sprach nur der Mann, der Tyrann in ihm: er wollte das Weib unangetastet haben, — dieses Weib.

Sie sah ihn an und kannte ihn. Geräuschlos legte sie Hut und Mantel ab, rückte einen Stuhl dicht neben den seinen und setzte sich zu ihm.

Und wartete.

Endlich sprach er.

„Komm näher zu mir. Leg' deinen Kopf an meine Brust. So. Entgleite mir nicht. — — Lisa."

„Ja?"

„Lisa, warum hast du mir einmal gesagt, ich sollte dich nicht küssen?"

„Ich fürchtete mich vor dir."

Er riß ihren Kopf zurück und sagte streng:

„Fürchte lieber dich selbst. — Sag' ja."

„Ja" — klang es leise und ergeben zurück.

Er ſprang auf.

Wieder hatte ihn die Heftigkeit ſeiner Liebe gepackt. Das war die große Liebe, die barbariſche, unduldſame, lebensfeindliche Liebe, die nichts weiß von freundlichem, ſanftem Hinneigen der Herzen, ſondern die durchglüht iſt von Kampf und Feindſchaft, um ſich für Augenblicke in den großen Sieg des Mannes und die ganze Überwindung des Weibes aufzulöſen.

„Ich ſchlag' dich noch mal!“ ſtieß er heraus.

Liſa hatte den Kopf zurückgelehnt. Bei ſeinen Worten zuckte etwas in ihrem Herzen.

Aber er wollte nicht, daß ſie ſchwieg. Er beugte ſich über ſie, ſah ihr gerade ins Geſicht und ſagte noch einmal:

„Liſa, ich ſchlag' dich noch mal.“

Da that ſie, was ſie nie in ihrem Leben gethan hatte, und was ſie niemals wieder thun würde, — ſie bekannte ſich zu ihrer Natur. Denn er wollte nicht, daß ſie ſchwieg.

Leidenſchaftlich ſchlang ſie die Arme um ſeinen Hals und haſtig kamen die Worte von ihren Lippen:

„Ich bin dein Eigentum, — dein Geſchöpf, — küſſe mich. Schlage mich, — ich nehme es hin. — Zwinge mich zu dir, und keine Faſer meines Weſens kann ſich jemals von dir löſen. — Nimm mich, — ich habe mich verloren in dir. — Töte mich, — aber ſtoße mich nicht von deiner Liebe.“ —

Erſchöpft hielt ſie inne. Er war überwältigt niedergeſunken.

Als ſie ſeine Hände küßte, ſah er glückſelig zu ihr auf.

„Sie wird dir nichts thun, — dieſe Hand. Wie ſollte ich an meine Mutter denken, wenn ich dich geſchlagen hätte!“ —

„Heinrich!“ ſagte ſie voll unendlicher Zärtlichkeit.

Selbstanzeige.

Von Wilhelm von Scholz.
(Seeheim bei Konstanz.)

Ich wurde am 15. Juli 1874 zu Berlin, Hohenzollernstraße 3, geboren. Meine erste Selbstanzeige ist nicht gedruckt worden. Erst nach einer ganzen Reihe von Jahren, dann aber rasch hintereinander, erschienen von mir in der „Zukunft“ mehrere Selbstanzeigen. Von ihnen hat Herr Harden nur die meines ersten Gedichtbuches: „Lyrik? Heute?!“ unverkürzt zum Abdruck gebracht. —

Zweifellos ist die Selbstanzeige eine neue litterarische Gattung, die den heute zum großen Teil schon ganz veralteten Formen der Lyrik, der epischen und dramatischen Dichtung mindestens ebenbürtig ist. Sie ist eine der letzten großen Errungenschaften des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, für dessen individualistisch-prostituierendes Streben sie neben der Intimitätsphotographie der „Woche“ der tiefste kulturelle Ausdruck wurde. Wie sie in jedem einzelnen Falle auf einem Kunstwerk der Vergangenheit (alles, was wir Heutigen schaffen, ist bekanntlich Vergangenheitskunst!) fußt, bedeutet sie als Form den Entwickelungsvorläufer des Zukunftkunstwerkes. Es wird unter uns einmal ein großer Poet aufstehen — vielleicht lebt er bereits irgendwo verborgen und unerkannt — er wolle sich in diesem Falle selbstanzeigen bei der Redaktion der „Gesellschaft“ — der nur Selbstanzeigen schreiben, der in harter Einseitigkeit dieser Form ihre höchste künstlerische Vollendung geben wird. Er wird der Klopstock des nächsten Klassizismus sein, eine Rolle, die unbedachterweise von einigen Kritikern schon einem unserer näheren Zeitgenossen zuerteilt worden ist. Ich will nicht verhehlen, daß ich mich gewöhnt habe, in Arno Holz und Karl Bleibtreu bereits die Vorläufer dieses Vorläufers zu sehen. — Die Selbstanzeige stellt sich uns in ihrer nackten Verkündigung des Ichs schon heute eigentlich als jenes Namenlose dar, was in den jüngst vergangenen Revolutionen, die sich an so klangvolle Namen wie Michael Georg Conrad knüpfen, immer wieder vergeblich erstrebt worden ist. Völlige Neuheit der Form und des Gehaltes, die so oft verkündet wurde, ist erst hier erreicht. Und hier ohne Kampf! Wie alles Groß-Geniale

ist auch die Selbstanzeige der gährenden Zeit einfach in den Schoß gefallen. Sie wird diese gährende Zeit überdauern.

Ihrem Wesen nach ist die Selbstanzeige dem lyrischen Gedicht am nächsten verwandt: wie dieses ein geschraubter Ausdruck der Persönlichkeit.*) Bekanntlich ist es bei Anfertigung eines lyrischen Gedichtes die Hauptschwierigkeit, die erdachten Bilder, Vergleiche und Metaphern, aus welchen ein lyrisches Gedicht besteht, in eine der vorhandenen gereimten Vers- und Strophenformen zu bringen — ich sehe hier von den bardischen reimlos-rhythmischen Dicht-Erleichterungsversuchen der Unwichtigkeit wegen ab. — Ihr entspricht bei der in ungebundener Rede abgefaßten Selbstanzeige die ebenfalls formale Schwierigkeit, die rechte Mitte zwischen der äußerlich notwendigen Bescheidenheit und frohgemutem Selbstgefühl aufzufinden. Die Gegner, deren sich ja jede Zukunftskunst erfreuen muß, werfen der Selbstanzeige deshalb vor, daß sie immer unwahr, posiert, verlogen und im tiefsten Grunde eitel Selbstgefälligkeit sei. Vorwürfe, die man gewiß auch jeder echten Lyrik machen kann. — Ich denke mir die Entwickelung so: Die ungereimte Selbstanzeige tritt zunächst an die Stelle der Lyrik, überhaupt jeder dichterischen Produktion (wie denn bei einigen unserer Pfadfinder das Verhältnis der Selbstanzeige zur Produktion bereits gleich 6 : 1 ist.**) Aus ihr erwachsen dann die für uns noch unfaßbaren Kunstformen, die in der Zukunft etwa unserer Epik und Dramatik entsprechen werden. Ich bemerke hier: Der über überaus neue und originelle Gedanke, ein litterarisches Tingeltangel zu gründen, der jüngst zum erstenmale in München (München hat bekanntlich mit seiner — eben eingehenden — litterarischen Gesellschaft schon einen so prachtvollen Anlauf genommen) aufgetaucht ist, erstrebt eine Reform der ernsten Tragödie auf Wedekindscher***) Grundlage. Er ist einer der vielen Versuche des Zeitgeistes, die das Richtige auf unrichtigem Wege erstreben. Auch die neue Dramatik muß sich aus der Selbstanzeige entwickeln. (Ich verkenne die Anfänge einer solchen Dramatik, die sich bei Schlaf finden, durchaus nicht.)

Es ist seit Jahren eines der vielen Verdienste des Kunstwarts, daß er unter der Überschrift „Wie's gemacht wird" diese junge Kunst fördert. Er publiziert dort Selbstanzeigen, die zunächst eigentlich gar nicht

*) Das lyrische Gedicht ist der geschraubte Ausdruck der Persönlichkeit des Verfassers oder bei jüngeren brünstigen Talenten der der Persönlichkeit Richard Dehmels oder Detlevs von Liliencron.

**) Vergl. die „naupengeheuerliche Litteraturgeschichtsklitterung nach Dekadencen" von Richard Meyer, 25. Aufl.

***) Wedekind, bekannter geistlicher Liederdichter.

im Hinblick auf eine weitere Öffentlichkeit geschrieben zu sein scheinen*); so zum Beispiel jüngst einen Brief, in dem sich Hermann Heiberg bei irgend einer Redaktion zu seinem sechzigsten Geburtstage einen Artikel wünschte.**)

Einige Zeitpsychologen, die sich besonders mit der Selbstzerfleischung des modernen Menschen beschäftigen, glaubten, daß der gerichtlichen Verfolgung des Dehmel'schen Gedichtbuches „Weib und Welt" seiner Zeit eine Selbstanzeige Dehmels bei der Polizei zugrunde gelegen habe. Es ist indessen erwiesen, daß hier die Selbstzerfleischung eines jungen Menschen, Namens Börries, vorlag, der durchaus unsterblich werden wollte. Er, nicht Dehmel, hat das Buch dem Staatsanwalt angezeigt.

In einer der beiden Ausgaben, in denen 1609 „Troilus und Cressida" erschien, findet sich eine seltsame Vorrede. Es ist nicht anzunehmen, daß beide Ausgaben Privatausgaben sind. Eine Bühnennachschrift gab es, da das Stück damals noch nicht aufgeführt war***), nicht. Beide Ausgaben müssen sicherlich irgendwie mit Shakespeare selbst zusammenhängen. Gerade der Inhalt der Vorrede macht es wahrscheinlich, daß wir es bei der Ausgabe mit Vorrede mit der „rechtmäßigen" Ausgabe zu thun haben. Die Vorrede trägt die Überschrift: „Ein niemals Schreibender einem immer Lesenden. Zur Nachricht." Ich möchte daraus einige Sätze anführen in der Übersetzung, die in Brandes' Shakespeare-Werk auf Seite 744 gegeben wird: „. . . es ist die Geburt jenes Gehirns, das sich noch niemals vergebens in irgend etwas Komischem versucht hat; und wäre bloß der dumme Name „commedies" in den Titel „commodities" verändert, so würdet ihr sehen, wie alle diese gestrengen Zensoren, die jetzt Komödien als Gaukelei brandmarken, sich zu ihnen herandrängten wegen der mächtigen Anmut ihres Ernstes; besonders zu den Komödien dieses Autors . . . Alle jene stumpfsinnigen und geistlosen Weltleute, die nie imstande sein würden, den Witz in einer Komödie selbst zu finden, die aber, angelockt durch den Ruhm seiner Theatervorstellungen, dahin kommen, haben den Witz darin gefunden, den

*) Der Kunstwart vermittelte jüngst auch zwei in der „Deutsch-französischen Rundschau" erschienene Studien (von Eßwein und Schaukal) wegen ihres gelungenen Stils auszugsweise dem Publikum. Überhaupt ist — von Seiten des Charakters — der Kunstwart, der durch die Erwerbung der Mitarbeit Erik Schlaikjers nun auch für großgeistige Auffassung Sorge getragen hat, nur voll und ganz anzuerkennen.

**) Briefbogen mit dem Kopfvermerk: „Manuskript! Nachdruck im Kunstwart untersagt!" empfehlen sich überhaupt für jeden im litterarischen Leben stehenden Menschen.

***) Der Anachronist behauptet, man habe mit der Aufführung gezögert, um Wolzogens Bearbeitung, vor allem seine Zwischenspieldichtung, abzuwarten.

sie niemals in sich selbst entdeckt hätten, und gingen viel witziger von dannen, als sie gekommen waren, indem sie eine Witzschärfe auf sich gerichtet gefühlt, von der sie nie geträumt hätten, daß sie ihr Gehirne daran schleifen könnten . . . Doch unter allen seinen Komödien ist keine witziger als diese; und hätte ich Zeit, so würde ich einen Kommentar zu ihr liefern, obwohl ich weiß, daß dies nicht nötig ist . . .*) Und glaubt nur dies, wenn er einmal nicht mehr ist, und seine Komödien nicht mehr im Handel zu haben sind, so werdet ihr gierig darnach greifen und eine neue englische Inquisition einsetzen, um sie zu erfragen . . ."

Diese Vorrede ist anonym; Brandes spricht über die Person des Verfassers nicht einmal eine Vermutung aus. Ich frage: kann es auch nur zweifelhaft sein, daß Shakespeare diese Zeilen selbst geschrieben hat? Zumal, wenn man bedenkt, daß „Troilus und Cressida" aus Shakespeares verbittertster Zeit stammen? — Man gebe dem Gedanken auch nur einen Augenblick Raum, und man wird ihn nicht mehr abweisen können. Er wird in der Tiefe unseres Gefühls zur leuchtenden Wahrheit. Ja! wie alle moderne Kunst nimmt auch die Selbstanzeige von Ihm seinen Anfang. Diese Vorrede, in deren Überschrift Er das wahre Ideal andeutet, ist Sein bedeutendstes Werk: es weist am weitesten in die Zukunft. —

* * *

Und nun ich! Wirr tritt meine Persönlichkeit dem Staunenden aus meinen bisherigen Schriften entgegen. Lernt das Wirre erfassen! Gedanklich verstandene, begrifflich erfaßte Wirrheit ist höchste Klarheit, ist reines Schauen. Dazu dient die Studie von Leo Greiner, der über mich ähnlich denkt wie über sich selber. Was er über mich sagt, weiß ich noch nicht. Bei etwaigen Bemängelungen meiner Kunst bedenke man, daß der feinste Kopf einseitig wird, ja werden **muß**, wenn er kritisch schreibt. Neben seinen jedenfalls interessanten Ausführungen soll das Folgende, was ich selbst beisteuere, wenigstens den Hauch unmittelbarer Frische haben. Ich greife deshalb ohne Auswahl in mein Tagebuch**):

Es giebt keine traurigeren Menschen als die, welche das — aber auch **nur** das — erreichen, was sie wollen.

* * *

*) Hier irrt der Verfasser der Vorrede. Düntzer.

**) Um den einheitlichen Eindruck ebensowohl der gedruckten Seite wie meiner geistigen Persönlichkeit nicht zu zerreißen, habe ich den Tagebuchnotizen keine Daten beigesetzt.

Goethe war kein Genie, sondern ein geniales Talent.

* * *

Eben erhalte ich von einem jungen Schriftsteller einen Brief, in welchem er mir schreibt: daß er nach dem Frühstück auf dem Bureau arbeite, dann meist mit seiner Frau stundenlange Spaziergänge mache, auf denen er sich über Robespierre und den Bischof Ullas wie über gute Bekannte unterhalte. Nach Tisch rauche er einige Cigaretten und blättere in dekorativen Zeitschriften. Um sich nicht zu sehr zu langweilen, ändere er alle zwei, drei Monate Haar- und Barttracht. (Nach einem gleichzeitigen Bilde von ihm kann ich mir nicht vorstellen, wie ihm das bezüglich des Bartes gelingt.) Seine Lieblingsdichter seien Busch, Stephan George, Bodenstedt, Mombert und Anna Ritter! — Es sind auch die meinen. Ich will dieses Bekenntnis eines durch und durch modernen Menschen aufheben.

* * *

Eine geschlossene, große Persönlichkeit ist nichts primäres. Große Persönlichkeiten — mindestens die künstlerischen — sind etwas sekundäres, etwas, das ihre Träger erst in sich schaffen mußten: aus Willen und Phantasie. Der Wille, der in die Phantasie eintritt, zeugt; er führt in ihr zur Schöpfung einer neuen größeren Persönlichkeit, die von vornherein körperlos, rein geistig, mithin unsterblich ist. Sie ist einheitlich: alle Widersprüche, die in dem kleinen, wirklichen Menschen nicht Raum haben, werden größer, zu Seiten dieser Persönlichkeit. Sie ist der eigentliche Mensch und abgrundtief. Alle Gefühle, die in den Erregungen des täglichen Lebens entstehen, sinken in ihr bis auf den Grund, wo die ewigen Menschheitsgefühle ruhen. — Wer das in sich erlebt hat — mag er auch unbewußt jene Persönlichkeit aus sich geschaffen haben — hat einen der größten Genüsse des Lebens erlebt, eins der höchsten Gefühle hat ihn durchbebt. Für ihn lösen sich alle die scheinbaren Widersprüche: indem er so individuell wird, wie möglich, aber seine Individualität bis in jene Sphären steigert, wo seine Persönlichkeit als Weltpersönlichkeit schon bei Lebzeiten eintritt in die Gesellschaft der Geister.

* * *

Ich kenne eigentlich nur drei ganz große Menschen: Pythagoras, Whistler und Schmidt. — Schmidt hat bisher noch nichts veröffentlicht.

* * *

Ich erhalte eine Broschüre zugesandt. Sie ist von einem Unbekannten. „Wie kann ein Jüngling seinen Freund Stephan George unbemerkt für die Übergriffe der hämischen Kritik rächen?“ Der Verfasser kombiniert die Frage mit der ebenso interessanten, indes von ihm mißverständlich aufgefaßten: „Welchen Raum darf die scenische Bemerkung in einem Drama einnehmen?“

* * *

Ich plane an einem Drama, in welchem der Vorhang nur vor der Seele des Hulden aufgeht und von allen Dekorationen und Figuren nur die Reflexe in der Seele dieses Trägers der Handlung sichtbar werden, beziehungsweise auftreten. Was Wirklichkeit und was bloß Vorstellung und Gedanke ist, müßte durch ein — technisch allerdings ziemlich schwieriges! — Klarer- und Verschwommener-Werden der Kulissen, der Nebenfiguren und des Helden selbst gegeben werden — denn auch er tritt nur als das sich wandelnde Bild auf, als das er in seiner Vorstellungswelt lebt. Zickel ist von dem Plan begeistert und glaubt, der technischen Schwierigkeiten leicht Herr werden zu können.

* * *

Ich las heute in Goethes „Ansichten der Campagna“ wieder die Stelle vom Schwalbennest im gestürzten korinthischen Kapitäl. Wie wundervoll! Es ist mir unbegreiflich, daß dieses Werk des greisen Meisters von den Kennern nicht mehr geschätzt wird!

* * *

Ich fühle mich in großen Meeresströmungen stehen, die nach allen Seiten ins Unendliche ziehen.

* * *

„Cyrano von Bergerac“ ist das Drama im Galopp.

* * *

Wenn Sudermann keinen Erfolg hätte, würden seine Fähigkeiten ausreichen, ihn bei unserer Kritik zu einem großen Dichter zu machen.

* * *

Mir wird klar: Maeterlinck ist die Phantasie des Gefühls.

* * *

Bahr ist die Frau von Maintenon der Litteratur.

* * *

Ein reinlicher Mensch sollte wenigstens einmal im Leben seine Weltanschauung wechseln.

* * *

Wir alle schwimmen auf der Flut der Tage, unbekümmert um die wunderbaren Tiefen unter uns. Ein erbarmender Instinkt trägt uns. Wir müssen ihn überwinden lernen! Darin Elefantenfischen, wogegen der Instinkt sich sträubt: das Niedersinken in der Flut, bis sie uns nicht mehr trägt und die Oberfläche zuletzt über uns steigt.

* * *

Heute wieder moderne Frauengewänder gezeichnet. Vor allem eins: am Hals eng anliegend; der Kragen mit einer flächenhaften Applikation von Erbsenblüten, grün auf hellem Aberseide Jägerl; vom Hals ab freier Faltenfall, der die Arme verbirgt: dunkelbrauner Sammet, über den sich in freiem Spiel eine Goldlinie hinabzieht. Ich werde es auch noch in anderen Farbenzusammenstellungen anfertigen lassen. — Mein Exlibris will mir nicht gerathen.

* * *

Kunst ist Wollust. — Läßt sich vielleicht auch umgekehrt sagen!

* * *

Wenn man etwas in der Phantasie richtig sehen will, darf man es nicht in den Blickpunkt des inneren Auges nehmen.

* * *

Ich habe heute wieder — wie so oft — Sehnsucht, nicht wollen zu müssen. Wie schön, sich ruhig treiben zu lassen! Jeder Entschluß ist für mich eine verzweifelte Anspannung aller Kräfte, die Ermüdung zurücklässt; jeder Entschluß erscheint mir als ein Paroxismus, in dem ich wie im Traume gehandelt zu haben meine. Wenn ich später an einen Entschluß zurückdenke, erscheint er mir im tiefsten Grunde unwirklich, wesenlos. — Trotzdem! Erkläre ihr deine Liebe!

* * *

Ich erhalte von meinem Verleger ein Packet Rezensionen. Nein! so was! Na ja — schließlich

Es sagt mir Arthur Eloeffer:
„Dein Stück ist schlecht. Nun mach' es besser!"

* * *

Die Kultur der sogenannten wilden Länder ist durch nichts deutlicher gekennzeichnet, als dadurch, daß dort das Tier (Kakadu, Elefant, Affe!) seine höchste geistige Entwickelung erreicht, der Mensch auf einer sehr niedrigen geistigen Entwickelungsstufe stehen geblieben ist. Im alten Hellas war das Verhältnis umgekehrt. Bei uns stehen Tier und Mensch

ungefähr auf gleicher Stufe. Diese Thatsache ist eine der interessantesten Fußnoten zur Darwin'schen Theorie.

* * *

Zum Drama: Sei sparsam! ist das erste Gesetz für den Dramatiker, das fast alle Gesetze in sich schließt.

Nur das Drama, das aus einer anderen seelischen Bewegnng als der rein dramatischen (wie etwa Schnitzlers „grüner Kakadu") hervorgeht, wird ein echtes Drama, ein Kunstwerk!

Nun sagt mir auch mein Freund Emil, daß er im Grunde seines Wesens Dramatiker sei. Er ist der zwölfte unter meinen Bekannten, der die Tiefe und allgemeine Wahrheit erfaßt hat.

* * *

Hebbel sagt, daß man beim künstlerischen Schaffen dem Verstande jede Frage, keine Antwort gestatten müsse. Der Künstler muß mit weckendem Blick in sich hineinsehen, mit einem Blick, der wie die Sonne Fruchtbarkeit zugleich hervorbringt und schaut. Das ist der Zauberblick, vor dem sich alle verschlossenen Thore öffnen, wenn er, unermüdlich, Augenblicke oder Stunden, Tage oder Monate, Jahre oder — ein Leben darauf ruht. Endlich öffnen sich alle Pforten.

* * *

Manche innere Qual, manche Selbstzweifel erschuf ich mir, indem ich mir das Leben meiner Heroen immer schon an Stellen zum Vorbild nahm, an denen ich mich in meinem Leben noch nicht befand. Die Heroen sind die Schrittmacher der Charaktere.

* * *

Entwurf: Aber der Narr sprach: „Klinget die Becher aneinander!" Dann setzte er seine Kappe über ein Glas, hielt es hoch und goß Sekt darauf, daß es allen ins Gesicht spritzte. Alle mußten lachen und wußten nicht vorüber. Nur der Narr wußte es. Der aber aß, während die anderen lachten.

Vom Tische nahm er still sein Glas
Und mischte drin sich Gift und Galle.
Und leise lächelnd trank er das
Und war zufrieden — wie sie alle. —

* * *

Unter allem Volk wählt sich Gott die ursprünglichen Schöpfer aus, unter den Bettelbuben wie den Neunzackigen, bei den Getreidesäcken wie in der Berliner guten Stube, in Ministerien, Pfarr- und Bankhäusern,

unter den Köpfen mit klaren Gedanken wie unter denen mit den verranntesten und verträcktesten, unter Dicken und Dünnen. Er thut dazu nichts, als daß er in ihr Herz das kleine Flämmchen Ewigkeit setzt, das die Menschen auch Schöpferkraft nennen. Das muß dann mit dem lieben Philister fertig werden. Und es wird's! Das stille Glühen, das der Gute erst gar nicht beachtete, wächst und fängt an ihn zu verzehren mit all seiner Verbohrtheit und Logik, all seinem ererbten Glauben: ihn ganz und gar. Das große Glühen ist an seine Stelle getreten. Nun empfängt er keine Wahrheiten mehr aus der Hand des sechsten Gedankens. Nun schafft er wie eine unter der Meerflut unsichtbar wandernde Quelle. Strudel auf Strudel wirft sie an die Fläche empor, die die große Richtung ihres Wanderns zeigen. Sein Wort wurzelt im Sein. Sein Wort ist das Wellenmurmeln des ewigen Stroms über seiner Tiefe, nicht mehr das Verrinnen in den toten Armen des Stroms. — Einmal im Leben jedes wahrhaft Schaffenden kommt die Stunde, wo ihn Kausalität und Logik zugunsten der ewigen elementaren Schaffenskräfte verlassen, die untrennbar mit der Mutter Welt zusammenhängen.

* * *

Die Eichel ist die Nuß des Schweines.

Neue Gedichte*) von Wilhelm von Scholz.

Wie Traum vom Tag, wie Licht vom Schatten weit
ist Strand von Strand des stürmelosen Meers,
des Tiefen sinken
in sich hinab unendlich wie die Zeit,
daß alle Spiegelbilder drin ertrinken . . .

Im Spiegelsaal.

„Über alle deine Erbärmlichkeiten
mußt du lachend wie über den Abgrund schreiten",
spricht der Narr, der den Spiegelsaal betritt.
An alle Wände sein Bildnis glitt
und hat sich in allen Spiegeln entzündet.

*) Aus der Abteilung „De profundis" einer neuen in Vorbereitung befindlichen Gedichtsammlung des Verfassers.

Aber, worüber glitt es hin?
So wahr ich selber der Schleichende bin,
über Spiegelglas. Tief schleicht es mit.
Der Narr in allen Spiegeln verkündet:
„Über alle deine Erbärmlichkeiten
mußt du lachend wie über Spiegelglas schreiten".

Meine langen spitzen, roten Schuh'
sind venezianische Gondolen,
die einander immerzu
überholen . . . überholen . . .

Nur, wo mir mein Bild im Spiegel gefällt,
das helle Doppelglöckchen schellt,
das Paar meiner Wanderschiffe hält.

Nun fahren sie zu meiner Qual
weit in den spiegeltiefen Saal,
bis mitten meine Füße erstarren;
mich schwindelt über dem gläsernen Grund.
Da spricht der tiefste von meinen Narren
zu mir herauf mit zögerndem Mund:
„Über meine tausend Erbärmlichkeiten
muß ich lachend wie über mich selber schreiten".

Gelübde.

Entfesseln will ich meine Leidenschaft
vom Bann der Worte und Gedanken,
von allen Schranken,
in denen Wunsch und Träume hausen.

Und durch ein dunkles Thor mag dann mein Wille,
so willenlos wie Traum: nur tiefste Kraft,
in deine Seele überbrausen.

So lösen wir die Seele aus der Haft
Des schweren Leibs von geistgeword'ner Erde,
der sie verhüllt auf ihrer Wanderschaft.

Wassersonne.

Ich trete heut', du stiller Baum,
in deines Schattens kühlen Raum,
in den die Sonne aus dem See
hineintaucht mit dem Mittagsfunkeln
und mich umleuchtet, wo ich steh'.

Doch kommt das Licht verwandelt her,
es ist nicht Himmelssonne mehr:
es trägt in sich die flüssige Flut,
wie's leuchtend mich umschwimmt und glimmt,
bald Wassertiefe und bald Sonnenglut.

In Schein und Schatten eingehüllt,
laſſ' ich das trunk'ne Spiegelbild,
die Waſſerſonne, mich umſchweben
und mir mit goldenem Wellenſpiel
das ſchattige Dämmerkleid durchweben.

Das Blut.

Und alſo ſang zu ſüßer Stunde
das heil'ge Blut aus dunkler Wunde:

Flamme bin ich in den Herzen,
rauſchend in gelöſtem Bann.
Kommt und zündet eure Kerzen
an dem ew'gen Blute an!

Segensruhe und Verderben
bring' ich, Licht und Finſternis.
Trinkt vom Feuer: ew'ges Sterben,
ew'ges Blüh'n iſt euch gewiß.

Nun ich in Erlöſerwonne
frei, mich keine Ader hält,
fließ' ich in der tiefen Sonne
bebend wieder in die Welt.

Ob aus Gott-, aus Menſchenleibe
wandert meine Flammenflut,
fragt nicht, weil ich ewig bleibe:
denn ich bin das Blut.

Fragment.

Weit floß es vor dem Aug' mir eines Tags
wie graue Flut, die mich in Arme nahm.
Ein Muſchelrauſchen, als ob ſtilles Reden
über die See herüberkam . . .

Ich ſchloß den Vorhang und die dunklen Läden.
Da hört' ich's ferner doch noch deutlicher
dies wunderbare Übers-Waſſer-reden.

Wer ſpricht die ſtillen Worte über's Meer?
Küßt ſie ein Dichter leis zum Wanderzuge?
Sie kommen mit dem Schauerfluge
wie Vögel, die du fürchteſt, bittend her —

Nächtlicher Weg.

Schwer ſchweigt der Wald in ſchwarzer Pracht.
Mein Mantel flattert durch die Nacht,
ſtreift welkes Laub am Boden mit;
und wo die Äſte wie Geſtalten
hoch über mir die Hände halten,
folgt Zittern meinem feſten Schritt.

Und leis an mir herniederglitt,
als woll's im feuchten Gras erkalten,
was in mir kämpfte, rang und litt;
was ich in mir für schlecht gehalten,
das nahm die Nacht im Atem mit.

Und stiller meine Schritte hallten,
wie eines fremden Freundes Tritt.

Stilwandlungen des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Johannes Gaulke.

(Berlin.)

II.

Um einem neuen Stil den Weg zu bahnen, ist es nötig, daß die alte überlieferte Formenwelt gesprengt werde. Das ist ein Satz, der sich in der „neustilistischen" Bewegung eine weitverbreite Geltung verschafft hat. Das heißt mit anderen Worten, es muß das vorhandene stilistische Motiv vollkommen negiert und die Naturform wieder zum Ausgangspunkt einer neuen künstlerischen Form erhoben werden. Denn die Gebilde der heimischen Fauna und Flora waren es immer, die dem schaffenden Künstler zu allen Zeiten das Material lieferten. Im Gegensatz hierzu empfiehlt eine andere — wohl die kleinere — Gruppe der „Neustilisten" einen Anschluß an die alte Formenwelt, um auf dem Wege des Kompromisses zu einem neuen Stil gelangen zu können. Dies ist auch der Weg, den die alten Meister einschlugen, sie ahmten die alten Formen nach und schufen dabei unbewußt neue. Ihr Material und Werkzeug war allein der stilbildende Faktor. Daher die große Einheit und innerliche Harmonie der Renaissance, weil sie an eine vorhandene abgeklärte Schönheitswelt anknüpfte. Im Barock- und Rokokostil wird die Geschlossenheit des Stils gesprengt, dadurch, daß einige naturalistische Motive in fast unmodifizierter Fassung dem alten Gerüste angeheftet werden.

In diesen Fehler verfallen auch die Neueren, die nichts von der Tradition wissen wollen, sie benutzen die Naturform, aber sie wissen nicht recht, was sie mit ihr anfangen sollen. Die Flachdekoration ist ihr eigentliches Experimentierfeld, denn hier kann man der Phantasie frei die Zügel schießen lassen, da nicht wie in der Innendekoration an den Möbeln und Gerätschaften das rein praktische Bedürfnis von vornherein die Grundform bestimmt. In verhältnismäßig kurzer Zeit ist eine außerordentlich reiche Litteratur über die neuen Flachmustermotive und ein nicht minder umfangreiches Lehrmaterial entstanden. In den vielen vornehm ausgestatteten Werken über die Pflanze sehen wir alle erdenklichen Naturblätter und Blüten, Wein- und Ahornblätter, Schilfgräser und Schwertlilien, Rosen und Nelken 2c. in ein ornamentales Schema gebracht; auch die exotische Tierwelt, der Flamingo, der Pelikan, die Giraffe und selbst verschiedene Dickhäuter, darunter — horribile dictu — das Rhinozeros und Nilpferd, hat ihre ästhetischen Lobredner gefunden.

Wir können uns an dieser Stelle nicht auf alle fragwürdigen Experimente, die auf dem Gebiete der Flachdekoration unternommen worden sind, des Näheren einlassen, nur sei kurz hervorgehoben, daß in ihnen allen die Tendenz vorherrscht, den organischen Aufbau des Kunstgebildes schlechtweg zu ignorieren. Hatte man bisher den Schwerpunkt des Ornaments auf die Form und Zeichnung gelegt, so ist jetzt das freie Spiel der Kräfte proklamiert worden. Man vermeidet, wie namentlich an den Werken der Plakatkunst, dem Hauptgebiet der angewandten Kunst, ersichtlich, um jeden Preis das Körperliche. Die Wirkung soll allein durch scharfe Kontraste in Linie und Farbe erzielt werden. In dieser Hinsicht sind die Neustilisten der Plakatkunst in einen prinzipiellen Gegensatz zu den Impressionisten geraten, die die Farben leicht ineinander fließen lassen und alle scharfen Konturen auflösen. Das Plakat hat allerdings einen anderen Zweck zu erfüllen als das Staffeleibild und bedarf daher auch anderer künstlerischer Mittel als dieses, immerhin ist diese Erscheinung aber bemerkenswert, weil sie darthut, wie verblüffend schnell sich heute Umwandlungen in der ästhetischen Anschauung vollziehen. Auf die in der Plakatkunst beliebte scharfe Konturierung der Figuren haben zweifellos die Ergebnisse der Momentphotographie einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Wir sehen die Natur aber *trotz* der Gleichartigkeit der Konstruktion unseres Gesichtsapparates mit der photographischen Kamera anders, als sie die Momentphotographie uns giebt. Hier ist *ein* Moment festgehalten, während wir *mehrere* unmittelbar einander folgende als einen einzigen wahrnehmen. Will der Künstler daher in seinem Bilde denselben Eindruck auf

den Beschauer hervorrufen, den dieser von der Natur empfängt, so muß er sich schon dazu entschließen, die Natur so darzustellen, wie sie uns erscheint, und nicht, wie sie ist. Aus dieser wissenschaftlich-pedantischen Methode — die ja auch von den sogenannten Neoimpressionisten in Bezug auf die Farbenwerte angewendet wird — resultieren zweifellos viele der sonderbaren Kapriolen der modernen Kunst. Mit wissenschaftlichen Argumenten und Tüfteleien ist auf ästhetischem Gebiet nichts zu erreichen, noch überwindet man dadurch den alten geschraubten Ornamentköper. Viele der musikalischen Formen und Motive, die man mit allem Raffinement der Natur mit Hilfe der Momentphotographie abgelauscht hat, erscheinen nachgerade schon konventioneller, als die Kunstgebilde der Alten, man beachte nur das ewig wiederkehrende Schwanen- und Schilfgräsermotiv in der Flachdekoration, hinter dem sich nur zu oft die Phantasielosigkeit verbirgt.

Zu derartigen Ungereimtheiten konnte man nur gelangen, da man den historischen Entwickelungsprozeß negierte. Wenn man der alten Formensprache überdrüssig ist, wohlan, dann muß man eine neue erfinnen. Zu dem Zweck ist es stets ratsam, daß man an Vorhandenem anknüpft. Die Geschichte macht keine Sprünge, es befindet sich alles in stetem Fluß, eine neue Erkenntnis baut sich auf einer älteren auf, und ebenso hat auch die künstlerische Form immer wieder eine vorhergehende zu ihrer Voraussetzung. Wie die Gravitationsgesetze, so sind auch die architektonischen keinen Schwankungen unterworfen — vorausgesetzt natürlich, daß die Tragfähigkeit des Baumaterials dieselbe bleibt. Die Säule der Griechen ist keine willkürliche Erfindung, sondern das Produkt der Notwendigkeit, und ebenso ist auch der Bogen und das Gewölbe der Römer einem praktischen Bedürfnisse entsprossen. Diese Hauptelemente der Antike kehren entsprechend modifiziert in allen späteren Baustilen wieder. Es giebt feststehende architektonische Gesetze, von denen wiederum die Grundgedanken der Ornamentik über die Massenverteilung, den Linienfluß und die Einzelformen abgeleitet sind. Man braucht noch lange kein ästhetischer Eiferer zu sein, wenn man das historisch Gewordene als Ausgangspunkt neuer Bestrebungen empfiehlt.

Daß die Neueren bisher keine faßbaren Resultate erzielt haben, liegt daran, daß sie um jeden Preis etwas Originelles, wenn nicht Sensationelles erjagen wollen. Die englischen Neustilisten, die es schon zu abgeklärteren Leistungen gebracht haben, haben keinen Augenblick die Bedeutung der Tradition verkannt. William Morris knüpfte an die Gotik an, nicht allein, weil dieser Stil seinem Empfinden am nächsten stand, sondern weil er sich einst im Norden unbedingte Geltung verschafft hatte. Auch der

Belgier van de Velde, ein anderer Führer der neuen Stilbewegung, der sich im übrigen unabhängig von Morris entwickelt hat, läßt die gotischen Formen leise durchklingen. Es hat auch keine Stilperiode gegeben, die in allen ihren Äußerungen von der größten architektonischen Schöpfung bis zum unscheinbarsten Gebrauchsgegenstand von demselben künstlerischen Geist beherrscht worden wäre wie die Gotik. Eine Kunst im modernen Sinne, eine Staffeleikunst, die ja ziemlich prätentiös dieses Attribut für sich allein in Anspruch nimmt, gab es damals nicht. Das Tafelbild stellte nur ein Unterglied im gotischen Kunstgebäude dar und mußte sich daher eng an die herrschende Formenwelt anschließen. Wir haben eine „freie" Kunst; ihr Wesen hat seit dem ausgehenden Mittelalter eine tiefgreifende Änderung erfahren, der enge Zusammenhang aller Künste ist zerrissen, man unterscheidet streng zwischen der eigentlichen, der „großen" Kunst und der angewandten Kunst oder dem Kunstgewerbe. Die alten Wechselbeziehungen wieder herzustellen, ist eine der wichtigsten Aufgaben, die sich die moderne Stilbewegung gestellt hat. Was aber bisher nach dieser Richtung geleistet ist, kommt nur als Experiment in Betracht.

Wenn wir nunmehr von den Auswüchsen, die jede neue Bewegung im Gefolge hat, absehen, so ist jedenfalls nicht zu verkennen, daß auch der neuen Stilbewegung ein gesunder Kern innewohnt, und daß sie einen wohlgemeinten Protest gegen den alten geschraubten Ornamentkörper, der im neunzehnten Jahrhundert gedankenlos aus allen Zeitaltern übernommen worden ist, bedeutet. Wir haben an anderer Stelle ausgeführt, daß im maschinell betriebenen Kunstgewerbe alle Stilgesetze aufgelöst worden sind, oder mit anderen Worten, die harmonische Wechselbeziehung zwischen Form und Material aufgehoben worden ist. Es ist daher schon als ein Fortschritt zu begrüßen, daß der alte Satz: „Stofferkenntnis ist Stilerkenntnis" endlich wieder betont worden ist, nur ist damit noch lange kein neuer Stil geschaffen. Ein Stil kann überhaupt nicht plötzlich hervorgerufen werden, er muß sich aus den Verhältnissen heraus entwickeln. Wir wollen daher untersuchen, inwieweit die Vorbedingungen zu einem neuen, unser Geistesleben reflektierenden Stil vorhanden sind.

Das „unkünstlerische Milieu" ist ein Schlagwort für unsere Zeit geworden, und man kann nicht gerade behaupten, daß es schlecht gewählt sei. Der Industrialismus hat mit seinen gleichartigen Produktionsstätten und Warenverkaufshäusern den modernen Städten ein ödes Aussehen verliehen, und dazu haben die neuen, vorwiegend aus Eisen konstruierten Verkehrsanlagen die seit Jahrtausenden anerkannten ästhetischen Werte vollkommen ins Schwanken gebracht. Solange sich die Menschheit noch den

Luxus einer betrachtenden Lebensweise gestatten konnte, hat das Kultusgebäude allein das Schicksal des ästhetischen Stils bestimmt. Dies ist mit der intensiveren Kraftentfaltung anders geworden, die Kultusstätte ist aus dem Brennpunkt des öffentlichen Lebens gerückt worden, an ihre Stelle ist das Geschäftshaus und die Fabrik getreten. Gilt einerseits die Säule, der Stolz der Antike, oder der himmelhoch strebende Turm der Gotik als der symbolische Ausdruck einer hinter uns liegenden abgeklärten Schönheitswelt, so könnte man andererseits den Fabrikschlot, der weit in die Lande ragt, als die Verkörperung des Nützlichkeitsprinzips ansehen.

Die Pagoden der Indier, die Tempel der Ägypter und Griechen, die Dome der Christenheit sind der künstlerische Niederschlag eines religiösen und in seinen Glaubenssätzen jeweilig verschiedenen Zeitempfindens, das die vorhergehenden Kunstepochen beherrscht hat. Die Erbauer der Kultusstätten waren in ihren künstlerischen Neigungen nicht, oder nur in geringem Grade, durch die Berücksichtigung praktischer Bedürfnisse beschränkt worden; die architektonische Form konnte sich frei ausleben, da sie lediglich einen repräsentativen Zweck zu erfüllen hatte. Das Kultusgebäude, das früher den Stilcharakter bestimmte, hat heute seine stilbildende Kraft eingebüßt. Seit dem ausgehenden Mittelalter ist ein spezifisch kirchlicher Stil nicht mehr entstanden, und mag auch die Kirchenbauerei noch so intensiv betrieben werden, einen neuen Stil wird sie nicht mehr hervorbringen, denn der Geist des Christentums ist erschöpft.

Neue Faktoren beherrschen das Leben der Völker. Die Religion hat ihre Rolle ausgespielt, unsere Zeit steht im Zeichen des Industrialismus und des Verkehrs, die wirtschaftlichen Momente geben den Ausschlag. Die Wissenschaft hat sich vorwiegend praktische Ziele gesetzt, ihre Errungenschaften kommen in letzter Linie wieder der Waarenproduktion zu gute. Ganze Kunstzweige sind in den Dienst der Industrie getreten, die Architektur hat praktische Aufgaben zu lösen, rein repräsentative Gebäude werden außer den Kirchen, die für uns aber nur als Nachklänge einer überlebten Kulturepoche in Betracht kommen, nicht mehr errichtet.

Die unsere Zeit beherrschende praktische Geistesrichtung wird dem kommenden Stil das charakteristische Gepräge geben. Das bisher auf architektonischem Gebiet Geleistete hat allerdings den provisorischen Charakter noch nicht so weit abgestreift, daß wir zu Schlußfolgerungen über die endgiltige Gestaltung des neuen Stils berechtigt wären. Wir wissen nur, daß der Stil durch das konstruktive Material bedingt wird. Der gewachsene Stein erfordert eine andere Anordnung als der gebrannte Stein oder das Holz, da die Tragfähigkeit dieser Materialien eine verschiedene ist. In

den letzten Jahren ist noch ein anderes, das Eisen, zu den vorgenannten Baumaterialien getreten, das jenem an Tragfähigkeit bei weitem überlegen ist. Wo es als konstruktives Material zur Anwendung gelangt ist, hat es die bisherigen statischen Gesetze gänzlich verschoben, wodurch das System der Säule und des Bogens vollständig überflüssig gemacht ist. Das Eisen gestattet eine Bewegungsfreiheit, wie sie sich die kühnsten gotischen Bogenbauer nicht haben träumen lassen. Anfänglich nur bei provisorischen Bauwerken, wie Ausstellungshallen, Speichern und dergleichen, zur Verwendung gelangend, ist es jetzt auf dem besten Wege, in der profanen Architektur die Vorherrschaft zu erringen. Die Bahnhofshallen und eisernen Brücken, sowie die modernen Geschäftshäuser, welche die Eisenkonstruktion deutlich durchklingen lassen, haben das Architekturbild der Stadt schon wesentlich umgestaltet. Es wird allerdings noch geraume Zeit vergehen, ehe wir uns vollkommen in die durch die Eisenkonstruktion hervorgerufene Formenwelt eingelebt haben, da wir noch zu stark in der überkommenen Schönheitswelt wurzeln. Es werden sogar Stimmen laut, die jede von den bisherigen Gesetzen abweichende Konstruktion als eine ästhetische Barbarei bezeichnen; andere dagegen, die alles noch nie Dagewesene kritiklos als einen wirklichen Fortschritt hinnehmen, orakeln schon von einem Eisenstil. Jede Anschauung hat ihre Berechtigung, nur darf sie nicht auf eine absolute Geltung Anspruch erheben. Unsere ästhetischen Ideen beruhen wie die sittlichen oder religiösen auf Beobachtungen und Erfahrungen. Wir verbinden mit der antiken Säule den Begriff der Schönheit nicht ihrer Form an sich wegen, sondern weil sie nach unserer Beobachtung ein zu dem Gesamtorganismus des griechischen Tempels harmonisch abgestimmtes Glied bildet. Die wuchtige antike Säule einem gotischen Ziegelbau eingefügt, würde in dieser Verwendung unser ästhetisches Unbehagen erregen. Die Ursache für diese Erscheinung ist nicht anders zu erklären, als daß unsere ästhetischen Vorstellungen, ohne daß wir uns dessen recht bewußt werden, an die Tragfähigkeit des Materials anknüpfen. Die räumliche Ausdehnung, das Höhen- und Breitenverhältnis eines Baugliedes ist abhängig von seinem Material. Aus diesem Grunde sind unsere ästhetischen Vorstellungen nicht an ein bestimmtes Schema gebunden, wir empfinden die kühne, hochstrebende Gotik, an sich betrachtet, als etwas nicht minder Schönes, als die vornehm abgestimmte griechische Architektur, obgleich doch beide Bausysteme in dem schärfsten Gegensatz zu einander stehen, hinsichtlich ihrer Konstruktion und ornamentalen Gliederung. Hieraus erhellt, daß wir auch anderen aus einem neuen Baumaterial sich ergebenden Bildungen eine künstlerische Seite abgewinnen können.

Anfänglich verkannte man den Charakter des Eisens vollkommen, an dem einfachen Eisengerippe des Glaspalastes fanden die Architekten keinen rechten Geschmack und sie sahen sich genötigt, es nach ihrer Art zu verschönern. Die dünnen Eisenträger wurden mit einem Stuckmantel, der die Form einer Säule hatte, umkleidet und in ähnlicher Weise auch die großen freien Flächen mit einer Scheinarchitektur ausstaffiert. Daß mittels dieser Methode kein wirklicher Baustil hervorgebracht werden kann, liegt nahe, und in der Erkenntnis, daß das Eisen ebenso wenig als irgend ein anderes Material auf eine Anleihe bei anderen Baustilen angewiesen ist, hat man auch bald wieder davon Abstand genommen. Als konstruktives Material drängt es auf eine einfache große Linienführung hin, diese Eigenschaft hat es zu einem nicht zu unterschätzenden Faktor im Kampf gegen die überlieferte Formenwelt, aus der immer und immer wieder geschöpft worden ist, gemacht. Eine subtile Detailierung und geschraubte Ornamentik paßt nicht in das System der Eisenkonstruktion, wie an den modernen Verkehrsmitteln, den Eisenbahn- und Straßenbahnwagen, den Dampfern u. a. ersichtlich. Hier versagen die hergebrachten ästhetischen Werte „Schön" und „Häßlich" vollkommen. Dasselbe ist auch bei vielen anderen neuzeitlichen Gegenständen der Fall. Ich weise nur auf die elektrischen Beleuchtungskörper hin — welche Fülle von Neubildungen kann man hier beobachten! Der alte Beleuchtungskörper, der Kandelaber oder Leuchter, welcher der flackernden Flamme als Basis diente, kommt für das frei im Raum schwebende elektrische Licht nicht mehr in Betracht, und es mußte daher eine neue Einfassungsform, welche der hängenden Tendenz des Glühlichtes Ausdruck verleiht, erfunden werden. —

Auf allen Gebieten bahnen sich derartige Neubildungen an, die einerseits bedingt sind durch die neueren wirtschaftlichen Faktoren, andererseits durch neue Materialien und die maschinelle Produktionsweise. Ob nun aber diese Momente eine für alle technischen Künste gemeinsame Formensprache, einen einheitlichen Stil, etwa im Sinne der Gotik, hervorbringen werden, bleibt einstweilen eine offene Frage. Eher ist anzunehmen, daß in Hinsicht auf die Verschiedenartigkeit der modernen Bedürfnisse und die vorwiegend praktische Geistesrichtung unserer Zeit sich jeder einzelne Kunstzweig seine eigene künstlerische Form schaffen wird, die in erster Linie wieder abhängig ist von der maschinellen Herstellungsart. An anderer Stelle war schon auf den nivellierenden Einfluß der Maschinenarbeit in Verbindung mit dem Spezialistentum hingewiesen. Der Hauptübelstand beruht darin, daß man eine alte handwerkliche Technik mittels der Maschine zu imitieren und ohne Rücksicht auf das Material alte Stilformen sklavisch

zu kopieren sucht. Was dabei herauskommt, ersehen wir an jedem kunstgewerblichen Massenartikel: die von dem alten Meister mit so großer Liebe behandelten Ornamente sinken, auf maschinellem Wege produziert, zu einem unverständlichen Brimborium herab. Nun darf man aber andererseits die neuen wirtschaftlichen Faktoren nicht schlankweg negieren und in der Rückkehr zum mittelalterlichen Kleinbetrieb das Heil erblicken, sondern sie nach Möglichkeit in unseren Dienst stellen. Der Kleinbetrieb, das Ideal der Innungsmeister, ist thatsächlich durch die Verhältnisse überwunden, da er den gesteigerten materiellen und Komfortbedürfnissen der modernen Menschen nicht mehr gerecht wird. Hier muß notwendig die Maschine einsetzen, die nicht minder als das primitive Handwerkszeug ihre charakteristischen Spuren auf dem Gegenstand hinterläßt. Ihrer Natur nach ist sie an eine einfache kraftvolle Form und große Linienführung gebunden, und in diesem Sinne wird sie die Erscheinungsform des Gegenstandes wesentlich beeinflussen.

Andere Zeiten, als die manuelle Arbeit noch zu Recht bestand und der Gegenstand weniger auf seine praktische Verwendbarkeit geprüft wurde, konnten wohl einen einheitlichen Stil hervorbringen. Dies schließt aber durchaus keinen Tadel für uns ein, nur wenn wir zu geistlosen Nachtretern der Alten werden, wie es ein Jahrhundert lang der Fall gewesen ist, dann erst stehen wir hinter ihnen zurück. Mag auch den alten Arbeiten ein hoher poetischer Geist innewohnen, die unsrigen wollen mit dem Maßstab der Größe gemessen sein. Der gotische Dom ist mit allem, was er birgt, der plastische Niederschlag einer transcendenten Anschauungswelt und mag in diesem Zusammenhang als eine rein poetische Äußerung des Menschengeistes empfunden werden. Die modernen Konstruktionen, die Eisenbahnbrücken, die sich kühn über gähnende Felswände spannen, die Ozeandampfer, die den Elementen zum Trotz Länder und Völker einander näher führen — diese Verkehrsmittel, aus einem wirklichen Bedürfnis hervorgegangen, verkörpern das titanenhafte Ringen der Neuzeit. Die Menschheit hat sich losgerungen von eingebildeten Göttern und das Göttliche, daß sie lange Zeit in der Außenwelt gesucht hat, in sich selbst gefunden.

Das ist der wesentliche Kulturfortschritt des neunzehnten Jahrhunderts, der einen vollständigen Bruch mit der Vergangenheit bedeutet, der fortwährend revolutionierend auf unsere sittliche wie ästhetische Anschauungswelt einwirkt, und der weiterhin neue charakteristische Bildungen, wie wir sie bereits in den Verkehrsmitteln beobachten können, auch auf dem großen Gebiet der Architektur und der angewandten Künste hervorrufen wird.

Deutsche Lyrik.

Dämmerſtunde.

Du nicht mehr Tag und dennoch nimmer Nacht,
Zwieſpält'ge Zeit voll Werden und Vergehen,
Es ſchaut die Seele, was kein Auge ſehen
Und faſſen kann, ein heimliches Geſchehen,
Und willenlos erliegt ſie deiner Macht.

Du noch von farbenfrohem Tageslicht
Umſpiegelte Stunde. Mit verhalt'nen Sinnen
Folgt dir die Seele hochgeſpannt von hinnen,
Und lauſcht dem traurig waltenden Beginnen,
Wie dir die Nacht das liebe Auge bricht.

Noch hängt ſie klammernd feſt am Himmelszelt,
Doch brünſtig ſchaut mit düſterm Blick ſie nieder,
Der Abendwind ſingt leiſe Schlummerlieder,
Schlägt ängſtlich flatternd, müde ſein Gefieder,
Weil ihm die Nacht ſchwer auf die Schwingen fällt.

Dann ſchüttelt er ſie ab, es ſchweigt ſein Lied,
Denn mit der Nacht ſchleicht ſtumm das große Schweigen
Sich in die Welt; groß ſitzt es in den Zweigen
Und ſchaut hinauf zum ew'gen Sternenreigen,
Zu dem die bange Seele hoffend flieht.

Im Nebel.

O dunkle Tage, wenn kein Himmel blaut,
O düſtre Nächte, drinn kein Sternlein ſchaut
Aus lichter Ewigkeit zu uns herab!

Verhangen und verdeckt mein Himmelszelt,
Beſchränkt, verengt die leergewordne Welt,
Rings Totenſtille, wie am offnen Grab.

Dumpfheiſ'rer Schrei dringt durch die ſchwere Luft,
Ein Rabe, der in Not und Hunger ruft,
Der einz'ge Klang aus meinem Himmelreich.

Gebannt, gebunden! Ja, das iſt die Not,
Gleichmäßig, langſam ſchreitet nur der Tod,
Gleichmäßig holt er uns zu ſichrem Streich.

O nur nicht ſterben, wenn kein Himmel blaut,
Ins offne Grab der helle Tag nicht ſchaut,
Kein Sonnenſtrahl die Totenwache hält!

Ach, daß in ſchwingend heitrem, warmem Licht,
Der Tod mein ſchlafverlangend Auge bricht,
Der Geiſt zum Abſchied grüßt die ſonn'ge Welt.

Celle. Marie Claudi.

Herbſt.

Mit der Gretel und den beiden Hunden
Bin ich heute in den Wald gegangen,
Wo der Herſt die Bäume bunt gefärbt.
Und in welken Blättern tummeln ſich die Hunde,
Und der Gretel Antlitz glüht vor Frohſinn,
Wie das Laub der roten Buchen,
Mitten durch der Tannen friſches Grün.
Und der Iſar ſchöne grüne Wogen,
Drauf die Flöſſe vom Gebirge kommen
Spiegelt wieder all das liebe Bild.

Ein leiſes Lied.

Als ich heut' aufgeſtanden bin,
Summt ich ein Liedchen vor mich hin,
Unbewußt! Weiß nicht woher das kam,
Aber all meine Fröhlichkeit
Das Liedchen nahm.

Hab' dann nachgedacht, was es geklungen,
Du haſt es damals im Glücke geſungen.
Iſt nun anders, klingt weh mir nun,
Du armes Herz, laſſ' doch
Die Toten ruhn.

Die Sonnenuhr.

Ich mach' es wie die Sonnenuhr
Und zähle die heitern Stunden nur.
Die düſtern will ich vergeſſen.

Wenn Regen kommt, und Wolken dräu'n,
Die Stunden wandern, die nicht freu'n.
Die werden nicht regiſtrieret.

Doch wenn der Himmel lacht,
Dann hab' ich auf die Stunden acht.
Die ſchreib' ich mir ins Herze.

München. Hanns Holzſchuher.

Kam ein Klang . . .

Kam ein Klang aus fernen Landen,
Blütenduftend, träumeſchwer,
Kam ein Klang aus fernen Landen,
Hab' ihn lange nicht verſtanden,
Fragte bang: wovon, woher?

Stieg der Abend flüſternd nieder
Langſam mit dem Zögerſchritt,
Stieg der Abend flüſternd nieder,
Brachte goldne Bilder wieder,
Bracht' den alten Klang mir mit.

Und nun ſingen rings die Geigen
Durch die Straßen liebestoll,
Und nun ſingen rings die Geigen,
Ich allein muß ſelig ſchweigen,
Und das Herz, das Herz ſo voll.

Heidelberg. Curt Heinrich.

Die Kette.

Du haſt ein Kettlein mir geſchenkt,
Das an der Hand ich trage,
Wie Glied an Glied ſich leuchtend hängt,
Da denk' ich alle Tage:
So mögen wohl die Stunden ſein,
Die wir vereint genoſſen,
Sie halten nun gar feſt und fein
Die Seelen uns umſchloſſen!

Schloß Strzebowitz. Marie Stona.

Anſichtsgrüße.

Der Menſch heißt homo sapiens,
Ein Weſen höchſter Intell'genz, —
Die Anſichtskarte ſchon beweiſt:
Wie ſpricht ein Geiſt zum andern Geiſt. —

*

Die meiſten Anſichtskartenſchreiber
Sind junge Leute und alte Weiber; —
Mit ihrer Schwäche habt Erbarmen,
Denn ſelig ſind die geiſtig Armen.

*

Warum den ſimplen Menſchen ſchmähen,
Der Anſichtskarten ſchreibt mit Fleiß? —
Daran kann man ja eben ſehen,
Daß er nicht viel zu ſagen weiß. —
Auch dem Empfänger oft nicht minder
Das Bildchen ſchon genügt allein. —
So ihr nicht werdet wie die Kinder,
Geht ihr auch nicht zum Himmel ein. —

*

Es iſt mir ſchnuppe, ob auch du
Den Sammelſport pflegſt zu belachen, —
Ich rufe unentwegt dir zu:
„Anſichtsſachen! — Anſichtsſachen!“ —

Charlottenburg. Franz Mahler.

Verse von Meta Maria.*)

(Hamburg.)

Auferſtehung.

O welch ein wundervoller Morgen,
O welch ein Tag voll Seligkeit
Erſtand aus Finſternis und Sorgen
Mir hier in dieſer Einſamkeit!

Die Sonne über mir, zu Füßen
Die ganze ſchimmernde Natur!
O welch ein Leuchten, welch ein Grüßen
Vom nahen Wald, aus Buſch und Flur!

Aus taudurchnäßter Roſenhecke,
Vom goldgeſtickten Sonnenſaum,
Wohin ich auch die Hände ſtrecke,
Lacht mir ein längſt begrab'ner Traum ...

Ich fei're Oſtern heute wieder! —
Laut jubelt meines Herzens Schlag —
Dies iſt der Tag der neuen Lieder!
Dies iſt mein Auferſtehungstag!

Fort die Thräne!

Fort die Thräne. Herunter den Flor!
Was auch im Daſeinskampf ich verlor,
Nichts kann mir den Glauben —
Den Glauben an eine ſiegende Kraft,
Die aus Trümmern ſich eine Welt erſchafft —
Nichts kann ihn mir rauben.

Wir wollen uns rächen!

Die Axt an die Wurzel dem faulen Baum!
Wir haben geliebt, gehofft und geglaubt —
Ihr habt uns der Kindheit ſonnigen Traum,
Ihr habt uns Hoffnung und Glauben und Liebe geraubt!
Wir wollen uns rächen —

*) Eine Unbekannte ſchickt mir einen Stoß Lieder. Keine Zeile dabei, nur ein Name: Meta Maria. Viel unreifes Zeug, viel formloſes Geſtammel, und doch Echtheit des Fühlens und taſtende Geſtaltungskraft. Beſſer als auf das Singen verſteht ſie ſich auf das Aufſchreien. So in einem Gedicht, das den Jammer eines Kinderhoſpital ſchildert:

„Sonne, wend' ab dein Angeſicht!
Ende dieſes Lebens Fluch!
Ich rufe dich, du Weltgericht,
Es iſt genug! Es iſt genug!"

Will die Verfaſſerin nicht ihren Namen nennen? L. J.

Heraus denn du finstere Pfaffenbrut!
Heraus zum sonnigen Tageslicht!
Wir düngten die Felder mit unserm Blut —
Drum sprossen nun rot die Vergißmeinnicht.
Wir wollen uns rächen —

Her mit den Götzen! Herunter den Firlefanz!
Wir wollen sie unbekleidet schauen —
Zur Hölle mit euch und den Mummenschanz!
Wir wollen uns selber die Zukunft bauen.
Wir wollen uns rächen — uns rächen!

Ich will.

Wie lang' schon saß ich auf dem stillen Grab?
Der kalte Nachttau fiel auf mich herab,
Und schaurig klagen die Cypressen —
Ich will nicht an dem Tau der Nacht mich laben —
Nein, nein, auch die Erinnerung sei begraben!
Ich will vergessen. — —

Fort, fort! Herunter mit dem Trauerflor!
Die Kette klirrt, dumpf schließt sich zu das Thor. —
Noch einmal schaue ich zurück —
Und jauchzend dann auf morgenheitern Wegen,
Mit offnen Armen fliege ich entgegen
Dem neuen Glück . . .

Die Nachtigall und die Rose.*)

Von Oscar Wilde.

„Sie sagte, sie wolle mit mir tanzen, wenn ich ihr rote Rosen bringe“ rief der junge Student, „aber in all meinen Gärten sind keine roten Rosen.“

Von ihrem Nest auf der Steineiche aus hörte ihn die Nachtigall und sie guckte durch das Laub voll Verwunderung.

*) Aus „The happy Prince“. London, David Nutt.

„Keine rote Rose in all meinen Gärten!“ rief er und seine schönen Augen füllten sich mit Thränen. „Oh, von was für Kleinigkeiten hängt das Glück ab. Ich habe alles gelesen, was die Weisen geschrieben, und alle Geheimnisse der Philosophie sind mir kund, aber wegen einer roten Rose muß ich unglücklich werden.“

„Das ist doch wahre Liebe“, sagte die Nachtigall. „Nacht für Nacht sang ich von ihm und kannte ihn nicht: Nacht für Nacht erzählte ich seine Geschichte den Sternen und nun sehe ich ihn. Sein Haar ist dunkel, wie die Blüten der Hyazinte, seine Lippen sind rot, wie die Rose seiner Sehnsucht; doch die Leidenschaft machte sein Antlitz zu bleichem Elfenbein, und die Trauer drückte ihr Mal auf seine Brauen.“

„Der Fürst giebt einen Ball morgen Nacht,“ murmelte der junge Student, „und meine Geliebte wird dabei sein. Wenn ich ihr eine rote Rose bringe, will sie mit mir tanzen bis zum Dämmern. Wenn ich ihr eine rote Rose bringe, soll ich sie in meinen Armen halten und sie wird ihr Haupt an meine Schulter lehnen und ihre Hand wird die meine drücken. Aber keine rote Rose ist in meinem Garten, so werde ich allein sitzen und sie wird an mir vorübergehen. Sie wird nicht an mich denken, und mein Herz wird brechen.“

„Das ist wahrlich treue Liebe“, sagte die Nachtigall, „was ich davon singe, das erduldet er; und meine Freude ist eine Qual. Fürwahr, Liebe ist ein wundervoll Ding. Sie ist kostbarer als Smaragden, und teurer als edle Opale. Perlen und Granaten können sie nicht bezahlen und am Markte findet man sie nicht. Krämer können sie nicht verkaufen und mit Gold wird sie nicht aufgewogen.“

„Die Musiker werden an ihrer Gallerie sitzen,“ sagte der junge Student, „und ihre Instrumente spielen, und meine Geliebte wird tanzen beim Klange der Harfen und Violinen. Sie wird tanzen, so leicht, daß ihre Füße nicht den Boden berühren und daß die Höflinge in ihren geputzten Kleidern sich um sie drängen. Aber mit mir wird sie nicht tanzen, denn ich habe keine rote Rose, sie ihr zu geben“; und er warf sich nieder in das Gras, verbarg das Antlitz in seinen Händen und weinte.

„Warum weint er?“ fragte eine kleine grüne Eidechse und sie rannte zu ihm, ihr Schwänzlein in der Luft.

„Warum wohl?“ lispelte ein Gänseblümchen zu seiner Nachbarin mit sanfter, leiser Stimme.

„Er weint wegen einer roten Rose“, sagte die Nachtigall.

„Wegen einer roten Rose?“ schrieen sie, „wie lächerlich!“ und die kleine Eidechse, welche ein wenig Cynikerin war, lachte laut auf.

Aber die Nachtigall verstand das Geheimnis von des Studenten Trauer, und sie setzte sich schweigend auf die Eiche und dachte über das Mysterium der Liebe nach.

Plötzlich entfaltete sie ihre braunen Schwingen zum Flug und schwang sich in die Luft. Sie flog durch den Hain wie ein Schatten und wie ein Schatten durchquerte sie den Garten.

In der Mitte des Grasplatzes stand ein schöner Rosenbaum, und als sie ihn sah, flog sie hin zu ihm und ließ sich auf ein Reis nieder.

„Gieb mir eine rote Rose“, rief sie, „und ich will dir meinen lieblichsten Sang singen.“

Aber der Baum schüttelte sein Haupt.

„Meine Rosen sind weiß“, antwortete er, „so weiß, wie der Schaum des Meeres, und weißer als der Schnee auf den Bergen. Aber geh zu meinem Bruder, der sich um die alte Sonnenuhr schlingt, vielleicht wird er dir geben, was du wünschest.“

So flog die Nachtigall hinüber zum Rosenbaum, der um die alte Sonnenuhr wuchs.

„Gieb mir eine rote Rose“, rief sie, „und ich will dir meinen lieblichsten Sang singen.“

Aber der Baum schüttelte sein Haupt.

„Meine Rosen sind gelb“, antwortete er, „so gelb wie das Haar der Meerfrauen, die auf einem Bernsteinthrone sitzen und gelber als die Narcisse, die auf den Wiesen wächst, ehe der Schnitter kommt mit seiner Sense. Aber geh zu meinem Bruder, der um des Studenten Fenster wächst, vielleicht wird er dir geben, was du wünschest.“

So flog die Nachtigall hinüber zu dem Rosenbaume, der an des Studenten Fenster wuchs.

„Gieb mir eine rote Rose“, rief sie, „und ich will dir meinen lieblichsten Sang singen.“

Aber der Baum schüttelte sein Haupt.

„Meine Rosen sind rot“, antwortete er, „so rot, wie die Füße der Taube, und röter als die großen Korallenzweige, welche wogen und wogen in den Tiefen des Meeres. Aber der Winter ließ meine Adern erfrieren, und der Frost hat meine Knospen abgestreift und der Sturm hat meine Zweige gebrochen und keine Rose werde ich dieses Jahr haben.“

„Eine Rose allein, möchte ich“, rief die Nachtigall, „giebt es denn kein Mittel, eine zu bekommen?“

„Oh doch", antwortete der Baum; „aber es ist so furchtbar, daß ich nicht wage es dir zu sagen."

„Sag' es mir", erwiderte die Nachtigall, „mir ist nicht bange."

„Wenn du eine 'rote Rose willst", sagte der Baum, „so mußt du sie bilden aus Tönen bei Mondenschein, und färben mit deinem eigenen Herzblut. Du mußt mir singen — mit deiner Brust gegen einen Dorn. Die ganze Nacht mußt du mir singen und der Dorn muß dein Herz durchbohren, und dein Lebensblut muß in meine Adern fließen und mein werden."

„Der Tod ist ein hoher Preis für eine rote Rose", rief die Nachtigall, „und das Leben ist das teuerste von Allem. Schön ist es im grünen Walde zu sitzen und die Sonne in ihrem Goldwagen zu betrachten und den Mond im Perlenwagen. Lieblich ist der Duft des Hagedorn und lieblich sind die Glockenblumen, die sich im Thale verbergen, und das Heidekraut, das am Hügel blüht. Doch Liebe ist besser als Leben, und was ist eines Vogels Herz gegen das eines Mannes?"

Und so entfaltete sie ihre braunen Schwingen zum Flug und schwang sich in die Luft. Sie flog durch den Garten wie ein Schatten, und wie ein Schatten durchquerte sie den Hain.

Der junge Student lag noch im Grase, wo sie ihn gelassen hatte, und die Thränen waren noch nicht getrocknet in seinen schönen Augen.

„Sei glücklich", rief die Nachtigall, „sei glücklich; du sollst deine rote Rose haben. Aus Tönen will ich sie bilden bei Mondenlicht und färben mit meinem eigenen Herzblut. Alles, was ich von dir als Gegendienst fordere, ist — daß du treu seist in der Liebe, denn Liebe ist weiser als Philosophie, obwohl jene weise ist, und sie ist mächtiger als die Macht; obwohl jene mächtig ist. Feuerfarben sind ihre Schwingen und feuerfarben ist ihr Leib. Ihre Lippen sind süß wie Honig und ihr Atem ist wie Weihrauch."

Der Student blickte auf vom Grase, doch er konnte nicht verstehen, was die Nachtigall ihm sagte, denn er kannte nur die Dinge, die in Büchern geschrieben waren.

Doch die Eiche verstand, und war traurig, denn sie war der kleinen Nachtigall gut, die ihr Nest in ihren Zweigen gebaut hatte.

„Sing mir einen letzten Sang", raunte sie, „es wird gar langweilig sein, wenn du gegangen bist."

Und die Nachtigall sang dem Eichbaum ein Lied, und ihre Stimme war, wie Wasser, sprudelnd aus einem silbernem Kruge.

Als sie ihren Sang geendet stand der Student auf und zog ein Notizbuch und einen Bleistift aus seiner Tasche.

„Sie hat Form", sagte er zu sich selbst, als er durch den Hain ging, „das kann man ihr nicht abstreiten; aber hat sie auch Gefühl? Ich fürchte, nein. In der That, sie ist vielleicht zu sehr Künstlerin; sie würde sich nicht für andere opfern. Sie denkt nur an Musik und jeder weiß, daß die Künste selbstsüchtig sind. Doch man muß zugeben, daß sie ein paar schöne Töne in ihrer Stimme habe. Wie schade ist es doch, daß sie nichts bedeuten und keinen praktischen Wert haben." Und er ging in sein Zimmer, legte sich auf sein kleines, schlechtes Bett und begann an seine Liebe zu denken; nach einer Zeit schlief er ein.

Und als der Mond am Himmel stand, da flog die Nachtigall zum Rosenbaum und sie drückte ihre Brust gegen den Dorn. Und die ganze Nacht sang sie, die Brust gegen den Dorn, und der kalte, krystallene Mond neigte sich hernieder und lauschte. Die ganze Nacht sang sie und der Dorn drang tiefer und tiefer in ihre Brust und das Herzblut entströmte ihr.

Zuerst sang sie vom Werden der Liebe im Herzen des Knaben und des Mädchens. Und an dem höchsten Zweige des Rosenbaumes erblühte eine wundervolle Rose, Blatt um Blatt, wie Lied auf Lied einander folgten. Bleich war sie zuerst, wie der Nebel, der über den Ufern hängt, bleich, wie die Füße des Morgens, und silbern, wie die Schwingen der Dämmerung. Wie der Schatten einer Rose im silbernen Spiegel, wie der Schatten einer Rose im Wasser des Teiches so war die Rose, die am höchsten Zweige des Baumes blühte.

Doch der Baum rief der Nachtigall zu, sich enger an den Dorn zu pressen. „Presse dich fester, kleine Nachtigall", rief der Baum, „oder der Tag kommt, ehe die Rose vollendet ist."

So preßte sich die Nachtigall fester an den Dorn und lauter und lauter wurde ihr Sang, denn sie sang von dem Werden der Leidenschaft in der Seele von Mann und Weib.

Und ein zarter roter Hauch zog über die Blätter der Rose, wie der Hauch über das Antlitz des Bräutigams, wenn er die Lippen der Braut küßt. Doch der Dorn hatte noch nicht ihr Herz erreicht und das Herz der Rose blieb weiß, denn bloß einer Nachtigall Herzblut kann einer Rose Herz röten.

Und der Baum rief der Nachtigall zu, sich enger gegen den Dorn zu pressen. „Presse dich fester, kleine Nachtigall", rief der Baum, „oder der Tag kommt, ehe die Rose vollendet ist."

So preßte sich die Nachtigall fester an den Dorn, und der Dorn berührte ihr Herz und eine wilde Schmerzensqual schoß durch ihr Herz. Bitter, bitter war diese Qual, und wilder und wilder wurde ihr Sang, denn sie sang von der Liebe, die der Tod vollendet, von der Liebe, die im Grabe nicht stirbt.

Und die wundervolle Rose wurde rot, wie die Rose des Ostens, rot war der Blütenkranz, und rot wie ein Rubin war das Herz.

Doch der Nachtigall Stimme ward schwächer, und ihre kleinen Flügel begannen zu sinken und ein Schleier zog über ihre Augen. Leiser und leiser wurde ihr Sang und sie fühlte etwas ihre Kehle würgen.

Und dann noch einen letzten Schrei von Tönen. Der Mond hörte ihn und er vergaß die Dämmerung und zauberte in der Luft. Die rote Rose hörte ihn und erschauerte vor Entzücken, und öffnete ihren Kelch in die kalte Morgenluft. Das Echo trug ihn zu seinen purpurnen Höhlen in den Felsen und weckte die schlummernden Schläfer aus ihren Träumen. Er zog durch das Schilfrohr am Ufer, das seine Kunde der See erzählte.

„Sieh, sieh", rief der Baum, „die Rose ist nun vollendet"; aber die Nachtigall antwortete nicht, denn sie lag tot im langen Grase, den Dorn in ihrem Herzen.

Und mittags öffnete der Student sein Fenster und blickte hinaus.

„Oh, welch seltenes Glück", schrie er auf, „hier ist eine rote Rose! Nie sah ich eine Rose gleich der in meinem Leben. Sie ist so schön, daß sie gewiß einen langen lateinischen Namen hat"; und er beugte sich herab und pflückte sie.

Dann setzte er seinen Hut auf und rannte hinunter zu des Professors Haus, die Rose in der Hand.

Des Professors Tochter saß im Thorweg und wand blaue Seide von der Haspel, und ihr kleiner Hund lag zu ihren Füßen.

„Du sagtest, du wolltest mit mir tanzen, wenn ich dir eine rote Rose bringe", rief der Student. „Hier ist die roteste Rose der ganzen Welt. Wenn du sie an deinem Herzen tragen wirst, und wenn wir zusammen tanzen werden, will ich dir sagen, wie sehr ich dich liebe."

Doch das Mädchen runzelte die Stirn.

„Es thut mir leid, daß sie nicht zu meinem Kleide paßt", antwortete sie; „und überdies, Chamberlains Neffe sandte mir echte Juwelen, und jeder weiß, daß Juwelen mehr kosten, als Blumen."

„Nun, auf mein Wort, du bist sehr undankbar", rief der Student zornig; und er warf die Rose auf die Straße, wo sie in die Gosse fiel, und ein Karrenrad fuhr über sie.

„Undankbar?" sagte das Mädchen. „Ich sage dir, du bist wirklich roh, und übrigens — was bist du denn? Nur ein Student. Ich glaube nicht, daß du ebensolche silberne Schnallen an den Schuhen hast, wie Chamberlains Neffe"; und sie stand von ihrem Stuhle auf und ging in das Haus.

„Welch albern Ding ist die Liebe", sagte der Student, als er fort ging. „Sie ist nicht halb so nützlich wie die Logik, denn sie beweist nichts, sie sagt immer etwas, was nicht eintrifft, und sie läßt einen an Dinge glauben, die nicht wahr sind. In der That, sie ist ganz unpraktisch — und da ich in dem Alter bin, praktisch in allem zu sein, so will ich wieder zu meiner Philosophie zurückkehren und Metaphysik studieren."

So kehrte er in sein Zimmer zurück, schlug ein großes, düsteres Buch auf und begann zu lesen. Aus dem Englischen von R. Komadina.

Gedichte von Nora Hopper.

Irisches Wiegenlied.

Husch, husch, der Wind saust durch die Weiden,
Vöglein hockt im warmen Nest — schlafe Maus!
Königskinder wachen noch in weicher Seiden —
Schütze dich vor'm Tau der Nacht dies arme Haus.

Husch, husch, draußen fällt der Regen,
Tropft auf müde Äuglein — merkst du's nicht?
Ei, die Wolken zieh'n auf weiten, weiten Wegen,
Und nun ist die ganze Welt voll Silberlicht.

Und im Silberglanz da seh' ich einen feinen
Nachen zieh'n . . . wie süß du lächeln mußt!
Aber, hast du keine Wiege, drin zu weinen,
Komm an deiner Mutter warme Brust.

Hochzeitslied.

Ach, nicht blühende Orangenzweige!
Von der Stirn den Schleier lös ich sacht,
Und so sieh mich denn im Alltagskleide
Statt der seid'nen Pracht.
Ohne Flitter will ich vor dir steh'n,
Bin ich schön,
Bin ich schön genug für dich, mein Lieb, zur Nacht?

Sieh, so seltsam war der Orgel Klingen,
Und ich beugte mich dem frommen Singen,
Doch nun jauchzt mein Herz dir zu,
Führe mich, Geliebter du!
Wandern, wandern laß uns Hand in Hand,
Mir im Herzen glüht ein heil'ger Brand,
Der wie Flammen aufwärts schlägt
Und das Siegel deines Namens trägt.

Fort das Spitzentuch! An meine Brust
Leg' dein Ohr, nun all der Lärm vorüber,
Hörst du nicht die süße, süße Lust?
Und ein Schleier sei mein braunes Haar,
Ganz verwirrt von deinen heißen Küssen,
Und ein bleiches, scheues Lippenpaar
Wird in Schmerzen blühen müssen —
Bin ich schön in Armut, Lieber, Lieber . . .?

Ausweg.

Was aber Freund, wenn ich dir Rosen sende,
Die gestern noch mit Lilien sanft gespielt?
Wenn dieser müßig-holde Traum zu Ende,
Und statt der Lilien, die der Schatten kühlt,
Ich Rosen fände? . . .

Wenn mich die Stunde wandelte zum Weib,
Und ich im Sturmdrang brausender Gesänge
Den Mund dir schlösse, zitternd dich umschlänge,
Wenn dir enthüllte ihren jungen Leib
Dein Weib??

Nein! Heimlich will ich mein Geheimnis tragen,
Du sollst wie träumend meinen Namen künden;
Säh'st du hinab zu meiner Seele Gründen,
Es würden Flammen dir entgegenschlagen,
Flammende Sünden!

König Attilas Brautfahrt.

Fahrt zu in die dunkle See hinein,
Eine Königstochter wartet mein,
Ihr flatterndes Haar, stoß' ich ans Land,
Ich pack' es mit meiner Siegerhand,
Ich will sie krönen mit gold'ner Kron'
Und trag' sie auf's Lager zu süßem Lohn.

Fahrt zu, fahrt zu durch der Wolken Graus,
Drei Königstöchter bracht' ich ins Haus,
Sie melken meine Kühe, wenn der Morgen tagt,
All ihre Träume sind meiner Träume Magd.

Fahrt zu, fahrt zu, die Wellen brüllen Zorn,
Über drei Königsgräbern wächst roter Hahnensporn,
Sie hatten süße Weiber — sei es drum! —
So dreht' ich ihnen nicht umsonst die Hälse um.

Fahrt zu, fahrt zu, was der Ruderriemen hält!
Vier Königskinder verkauft' ich in die Welt,
Zwei, die gesäugt einer Mutter Brüste,
Trennt' ich, soweit vom Ost des Westens Küste.

Eine, die geflucht mir, hüllt' ich in seid'ne Pracht,
Verschachert' sie dem Sultan und hab' gelacht,
Eine, die ich liebte treu und echt,
Schenkt' ich einem alten Fischerknecht.

Fahrt zu, fahrt zu durch die schimmernde Glut,
Fünf Königinnen brachten mir ihr schönstes Gut,
Blondhaar die eine, der andern Haar war braun,
Wohl möcht' ich auf dem schwarzen eine Krone schau'n,
Doch Gudruns goldne Locken — Ade, ihr Frau'n!

Fahrt zu, fahrt zu, der Sturm feucht übers Meer,
Sechs Königssöhne tragen das Banner vor mir her:
Auf dunkelm Feld ein Rabe, der die Lüfte teilt,
Und auf gehetzten Schwingen gen Himmel eilt.

Fahrt zu, fahrt zu, der Wind weht aus dem Thal,
Acht Königinnen rüsten mir das Hochzeitsmahl,
Zündet die Fackel, die im Dunkel träumt,
Breitet die Linnen, purpurumsäumt!

Fahrt zu, fahrt zu, seht ihr die Küste dort?
Neun Fürsten krönt' ich, der zehnte lehnt an Bord,
Und ich bin klein und häßlich anzuschau'n,
Und weiß ist, die ich suche vor allen Frau'n.

Attila, der Hunne, ſpringt ans Land,
Stärker als zehn Männer iſt die Kraft ſeiner Hand,
Stolzer als zehn Frauen iſt ſeine Braut,
Wenn ihr in die tödlich-ſchönen Augen ſchaut.

Aus dem Engliſchen frei übertragen von Martin Boelitz.

Vom Berliner Premièrenmarkt.

Mehr als ein Viertelhundert Premièren habe ich ſeit der Mitte des Oktober auf Berliner Bühnen erlebt. Fünf oder ſechs der aufgeführten Stücke vermochten ſich die Gunſt des Publikums zu erwerben, die übrigen ſind nach wenigen Wiederholungen von der Bildfläche verſchwunden. Welche Fülle von getäuſchten Hoffnungen, von nutzlos verſchwendeten Geldmitteln und Arbeitskräften ſprüht aus dieſer kleinen Statiſtik! Zu einer Zeit, wo das Theater ſich beim großen Publikum einer früher nicht gekannten Beliebtheit erfreut, liegt die dramatiſche Produktion jämmerlich danieder. Es giebt kaum eine Berliner Bühne, die nicht unter chroniſchen Repertoirenöten zu leiden hat. Die Menge der eingereichten Manuſkripte iſt allerdings ſehr groß; der Dramaturg eines großen Theaters hat täglich drei bis vier „abendfüllende" Stücke zu leſen. Aber unter hundert findet ſich kaum eins, das für eine etwaige Aufführung in Frage kommen könnte, und vier Fünftel der aufgeführten Stücke fallen mehr oder weniger geräuſchvoll durch. In der Not greifen die Direktoren zu den alten und älteſten Erzeugniſſen einer, wie man hoffte, glücklich überwundenen Epoche zurück, und längſt vergeſſene Trauer-, Schau- und Luſtſpiele von L'Arronge, Wichert, Lindau feiern an angeſehenen Bühnen ihre Auferſtehung.

Das Deutſche Theater hat in dieſer Zeit zwei Premièren veranſtaltet. Am 3. November ging Tolſtojs fünfaktiges Drama „Die Macht der Finſternis" zum erſtenmal über die Bretter und entfeſſelte im Zuſchauerraum Stürme des Beifalls und der Oppoſition, die faſt an die kampfesfrohen Zeiten der ſeligen Freien Bühne erinnerten. Das Stück iſt bekanntlich lange Jahre hindurch auf Grund eines Polizeiverbots von der Bühne verbannt geweſen und erſt vor kurzem durch höhere Entſcheidung freigegeben worden. Dieſer Umſtand hat wohl zur Erhitzung der Gemüter in erſter Linie beigetragen, denn über das Drama ſelbſt, das ſeit einem Jahrzehnt in deutſchen Überſetzungen vorlag, und über ſeinen Autor bedurfte es wahrlich nicht mehr eines Urteilſpruches ſeitens des Berliner Premièrenpublikums. Das Tolſtojſche Volksdrama führt den Untertitel: „Reiche dem Böſen einen Finger, ſo faßt er die ganze Hand." Der Held iſt ein derber Bauernburſche, der das Leben genießen will, wie es ſich ihm darbietet, und in jugendlicher Rückſichtsloſigkeit nicht viel danach fragt, ob er dabei gelegentlich dieſem oder jenem

biedern Nachbarn auf die Hühneraugen tritt. Die Religiosität eines bornierten Vaters konnte nicht sittlichend auf ihn einwirken, während die fast naive Gewissenlosigkeit der rührigen und herrschsüchtigen Mutter und die moralische Stumpfheit seines grobsinnlichen Weibes ihn auf die Bahn des Verbrechens führten. Er hat der Jugendgeliebten die Treue gebrochen und seinen Brotherrn zum Hahnrei gemacht — zwei Thaten, die das Gewissen des bäuerlichen Stutzers um so weniger belasten, als er die Mitschuldige seines Ehebruchs geheiratet und dadurch „die Sünde zugedeckt" hat. Da wird er zum Mitwisser eines schweren Verbrechens, dessen Frucht er genießt und dessen Schuld daher auch auf ihm lastet: der Tod seines Brotherrn war kein natürlicher — die ehebrecherische Gattin hat den Bauer durch Gift aus der Welt geschafft, um den Geliebten heiraten zu können. Schon jetzt erwacht in ihm das Gewissen, dessen Stimme er durch Branntweingenuß und durch ein neues Verbrechen, den blutschänderischen Umgang mit seiner Stieftochter, zu betäuben sucht. Das Leben wird ihm zur Marter, sein Haus zur Hölle. Und das Unglück schreitet fort, Schuld häuft sich auf Schuld. Die Stieftochter gebiert ihm ein Kind. Es wird ermordet, um die Schande des Mädchens, für das ein Bräutigam sich gefunden hat, zu verbergen. Er ist kaum noch bei Sinnen, als er die That vollbringt, und die Erinnerung an die grausen Einzelheiten des Geschehenen weicht nicht mehr aus seiner Seele. Er begegnet der Jugendgeliebten, die an der Seite eines gutmütigen Alten ein bescheidenes Glück gefunden hat. Sie hat ihre Vergangenheit gebeichtet, und der Gatte hat ihr verziehen. Er begegnet seinem alten Knechte, einem ausgedienten Soldaten und seltsamen Dorfweisen und Menschenverächter, dessen Lebensregel ist, nie zu lügen, jede Strafe, die er verdient hat, ohne Murren auf sich zu nehmen und die Leute nicht zu fürchten. Da kommt über den Elenden die Erleuchtung: er wird sein Gewissen befreien, indem er seine Sünden büßt. Und er tritt vor die Schar der Gäste, die zu seiner Stieftochter Hochzeit versammelt sind, und beichtet seine Verbrechen. Die Macht der Finsternis ist überwunden, wie ein Jubelgesang hallen die Worte des reuigen Sünders in den Herzen der Rechtgläubigen wieder, und die löbliche Polizei beschließt, über das merkwürdige Ereignis ein Protokoll aufzunehmen. — Die Aufführung konnte nur teilweise befriedigen. Albert Bassermann, der den Helden Nikita in prächtiger Maske mit sonnverbranntem Gesicht und strohgelbem Haar spielte, und Max Reinhardt als rührend unbehilflicher, stammernder Vater Akim schufen zwei Charakterbilder von ergreifender Lebenswahrheit. Die übrige Darstellung, namentlich die der Frauenrollen, ließ dagegen manches zu wünschen übrig. Else Lehmann blieb als Annisja (Nikitas Gattin) völlig farblos; Luise von Pöllnitz erschien in der Rolle der würdigen Matrona (Nikitas Mutter) nicht als ein russisches Bauernweib, sondern als intriguierende Berliner Geheimrätin. Die wichtigen Rollen der Stieftochter und der Jugendgeliebten hatte man den Damen Sarrow und Heims zugeteilt, deren dürftige Künste diesen Aufgaben in keiner Weise gewachsen waren. Die Ausstattung war zweckmäßig und geschmackvoll, wenn das Bühnenbild auch zuweilen die stimmungsvolle Naturwahrheit vermissen ließ, die die Aufführungen des Deutschen Theaters sonst auszuzeichnen pflegt.

Am 21. Dezember war die Première von Hauptmanns neuem Drama „Michael Kramer". Das Stück erwies sich als eine in jeder Hinsicht unfertige Arbeit, die die Grenzen von Hauptmanns Begabung so scharf, wie keine frühere, aufzeigte. Der Dichter hat offenbar dem oft gehörten Vorwurf, daß er nicht imstande sei, bedeutende Männercharaktere, ganze und stramme Kerle, zu schaffen, begegnen wollen. Er hat in dem Helden des neuen Dramas, dem Maler und Akademielehrer Michael Kramer, einen energischen und zähen Fanatiker der Arbeit und der Pflicht auf die Bühne

gestellt, einen Mann von nicht nur reichem und tiefem, sondern auch kräftigem und gesundem Innenleben. Er zeigte den siegreichen Kampf des starken und ernsten männlichen Willens mit den Gefahren und Hemmnissen eines widrigen Geschicks, dem Triumph des geheiligten Kunstprietertums über die Misere des Philisterwerkeltags. Ein würdiges Ziel hatte sich der Dichter gesteckt, aber auf dem Wege dahin versagte seine Kraft. Der Michael Kramer der drei ersten Akte ist nicht viel mehr, als ein tragikomischer Sonderling, den ein wohl nicht sehr urteilsfähiger, aber treu ergebener Schüler in allen Tonarten preist und dem der Dichter manches kluge Sprüchlein über Kunst und Leben in den stammelnden Mund gelegt hat. Wenn sich dann diese dürftige und nicht sonderlich interessante Figur im letzten Akte ziemlich unvermittelt zu einer gewissen Größe erhebt, so empfinden wir diese Entwicklung nicht als das organische Wachstum eines einheitlich angelegten Charakters, sondern als etwas Sprunghaftes, Zufälliges, Willkürliches. Wir hören aus der wortereichen Totenklage, die fast den ganzen Akt füllt, weniger die durch den Schmerz geläuterte Weisheit des starren Predigers der Pflicht, als den ehrgeizigen Dichter, den es gelüstete, seinem Publikum einmal „tief" und „bedeutend" zu kommen. Der gedankliche Inhalt dieser krausen Reden mag hier nicht weiter kritisiert werden — manche Sinnsprüche, z. B. „Der Tod ist die mildeste Form des Lebens", enthalten nichts als wohltönenden Unsinn — in der Hauptsache hat Hauptmann sein Ziel verfehlt: der Charakter seines Helden ist Stück- und Flickwerk geblieben. Wir stehen nicht einen Moment in dem Bann einer großen und kraftvollen Persönlichkeit. Wir sehen eine simple Alltagsfigur vor uns, die dem Dichter als Sprachrohr für allerhand fragwürdige Lebensweisheit dient. Und unorganisch konstruiert, nicht einheitlich geschaffen, erscheint das ganze Drama. Langatmige, dramatisch tote Dialogpartieen, gesuchte Theatralik, allerlei Unwahrscheinlichkeiten im äußeren Gange der Handlung machen den Gesamteindruck unerquicklich und hinderten die Bühnenwirkung. Das Stück fand bei seiner Erstaufführung nur wenig Beifall und dürfte sich nicht lange auf dem Spielplan erhalten.

Das Lessingtheater hatte mit der Aufführung von Felix Philippis dreiaktigem Kriminal- und Familiendrama „Die Mission", das eine ordinäre Vertheatralisierung des Dreyfusskandals war, kein Glück und vermochte auch mit dem künstlerisch vornehmen und interessanten Schauspiel „Wie die Blätter . . ." von Giuseppe Giacosa keinen dauernden Erfolg zu erzielen. Der erste Weihnachtsfeiertag brachte dann der Bühne das ersehnte Kassenstück: die dreiaktige Komödie „Flachsmann als Erzieher" von Otto Ernst. Der Autor führt uns in das Lehrerkollegium einer kleinstädtischen Volksschule und schildert die einzelnen Typen der Erzieher und Erzieherinnen in derb-satirischer Weise: den zur Maschine gewordenen Pedanten, der das Auf- und Zuklappen der Schultische und das Falten der Hände taktmäßig einüben läßt, den vertrottelten Banausen, der seit dem Staatsexamen kein wissenschaftliches Buch mehr angerührt hat, und seine täglichen Mußestunden am Skattisch verbringt, die verbitterte alte Jungfer und das lebenslustige junge Mädchen, die durch allzu große Strenge oder allzu große Nachsicht sich an der ihnen anvertrauten Jugend vergehen u. s. w. Auch die lieben Eltern, Papa sowohl wie Mama, werden ein wenig gerupft. Die eigentliche Handlung der Komödie besteht in einem anfangs fast tragisch aussehenden Streit, den das Oberhaupt der Pedantensippe, der unfähige Rektor Flachsmann, mit dem begabtesten Mitgliede seines Kollegiums, dem jungen, für seinen Beruf begeisterten Lehrer Flemming, führt. Sein allzu trotziges Selbstbewußtsein bringt den feurigen Idealisten schließlich dem intriguierenden Schulfuchs gegenüber in eine sehr heikle Lage, und nur einem glücklichen Komödienzufall verdankt er die Rettung. Der Herr Schulrat, der in dem Stück

die Rolle einer sehr weisen und unendlich gütigen Vorsehung spielt, entdeckt nämlich, daß Flachsmann sich seine Rektorstelle mit Hilfe gefälschter Papiere erschwindelt und daher der Lehrer Flemming sich thatsächlich nicht gegen einen rechtmäßigen Vorgesetzten vergangen hat. So endete das Ganze zur Befriedigung aller Wohlgesinnten mit der landesüblichen Belohnung der Tugend und der Bestrafung des Lasters, und es blieb nur rätselhaft, daß in einer Anstalt, die sich der Oberaufsicht eines so vollkommenen Idealmenschen, wie dieses Herrn Schulrats, erfreut, solch greuliche Mißwirtschaft jahrelang bestehen konnte. — Indes vermochten diese und mannigfache andere Bedenken den großen Erfolg der Aufführung nicht zu schmälern. Zu dem günstigen Resultat trugen nicht nur die zahlreichen bühnenwirksamen Scenen und die in mancherlei kräftig tönende Sprüchlein gemünzte volkstümliche Tendenz des Stückes, sondern auch die animierte Darstellung und die Feiertagsstimmung des Publikums das ihrige bei. An einem rechten Premièrenabend hätte man vielleicht der allzu wohlfeilen Satire des Herrn Otto Ernst weniger begeistert zugejubelt und wäre mit seiner nicht sehr originellen und oft geschmacklos outrierten Charakterisierungskunst etwas schärfer ins Gericht gegangen. Auch an der Darstellung, die die Komödie über Gebühr ins Possenhafte verflachte und vergröberte, würde ein strengeres Publikum manches auszusetzen gehabt haben. So aber verschwanden die Mißvergnügten spurlos hinter der Majorität der fröhlichen Feiertagsgäste, deren verschwenderischer Beifall den Autor nach jedem Akte mehrmals auf die Bühne rief.

Im königlichen Schauspielhause erwies sich Hebbels „Agnes Bernauer" (1. Dezember) allen Bedenken der dogmatischen Ästhetiker zum Trotz als eine hervorragend bühnenwirksame Dichtung, die unserm bescheidenen Hoftheater eine Zeit lang als Zugstück dienen mußte. Mit den Drei Schwänken von Gustav Kadelburg, die am Sylvesterabend in Scene gingen, legte man weniger Ehre ein.

Im Berliner Theater fand ein vieraktiges Schauspiel „Der Rebell" von Hugo Ganz bei seiner Erstaufführung am 6. November lebhaften Beifall, doch erwies der Erfolg sich als kein dauernder. Der Steinbruchbesitzer und Gemeinderat Stephan Orban, der Held des in einer größeren Stadt Ungarns spielenden Dramas, ist ein rechtschaffener älterer Herr, der trotz seiner grauen Haare und seiner offenbar recht vielseitigen geschäftlichen Erfahrungen mit den naiven Augen eines Konfirmanden in das soziale Leben blickt. Er ahnt kaum, daß es irgendwo böse Menschen und verrottete Zustände giebt. Da erhält er plötzlich Kenntnis von der gewaltigen Korruption, die in der Kommunalverwaltung seiner Heimatstadt herrscht, und schon beschließt er, den Augiasstall zu reinigen. Sein erster Schritt besteht darin, daß er einen Hauptschuldigen, den Magistratsrat Farkas, gröblich insultiert und, von diesem gefordert, die Genugthuung verweigert. Er trägt alsdann seine Sache dem Kasino vor, der geselligen Vereinigung der vornehmen Gesellschaft, dessen Mitglied er und Farkas ist, findet aber kein Verständnis. Man giebt ihm lediglich den guten Rat, vor allem seinen Kavalierspflichten gegenüber dem beleidigten Magistratsmitgliede nachzukommen. Über die Niederträchtigkeit dieser Gesellschaft empört, versucht er, sich mit dem Bürgerstande zu vereinigen. Aber auch aus diesen Kreisen entsteht ihm kein Mitstreiter. „Was geht mich die Gerechtigkeit an, ich bin Apotheker" — antwortet ihm ein Vertreter der Bourgeoisie. Schon giebt der unpraktische Weltverbesserer seine Sache verloren, da ereignet sich das Unglück, daß sein Sohn, ein Reservelieutenant, von Farkas im Duell erschossen wird. Jetzt vereinigt sich Stephan Orban mit seinen getreuen Arbeitern, und stürmt an ihrer Spitze das Kasino, um die Bande von vornehmen Müßiggängern, die er nicht bessern kann, auszurotten. Aber es ist Militär zur Stelle, und im Kampfe wird der Rebell erschossen. — Der Verfasser ist

offenbar ein Mann von Geist und Geschmack, der sich die Grundlehren des dramatischen Handwerks zu eigen gemacht hat, und, mit diesen technischen Kenntnissen ausgerüstet, daran ging, ein Drama zu schreiben. Die Scenen und Akte sind korrekt gebaut, im Dialog erfreut manches treffende Wort, und alles, was mit äußeren Hilfsmitteln erreicht werden konnte, ist erreicht. Aber wo es darauf ankam, eigentliche dichterische Kraft zu beweisen, namentlich in der tieferen Begründung des Konflikts und in der reicheren Ausgestaltung der Charaktere, da versagte das Können, und was dem Drama schließlich zu einem gewissen Bühnenerfolge verhalf, das waren äußerliche, mehr laute als starke Effekte.

Charlottenburg. Dr. John Schikowski.

Deutsch-jüdische Litteratur.

Man kennt sie im europäischen Westen sehr wenig oder gar nicht, die sogenannte deutsch-jüdische Litteratur; aber desto mehr in „Halbasien", welch wenig stolzen Namen man dem europäischen Osten beigelegt hat. Begreiflich: eine deutsch-jüdische Litteratur kann nur dort fruchtbaren Grund und Boden finden, wo das orthodoxe Judentum sich noch ganz ungeschmälert erhalten hat, der deutsch-jüdische Jargon noch gang und gäbe, gewissermaßen Verkehrssprache ist. Nach Deutschland verirrt sich nur hie und da unter dem hochklingenden Titel „Orientalische Operettengesellschaft" eine deutsch-jüdische Theatertruppe, in der Hoffnung, daß der Reiz des Neuen und Seltsamen ihnen dort zu vollen Häusern und Tageskassen verhelfen werde. Diese Hoffnung schlägt selten in Enttäuschung um; aber der Deutsche kann beim flüchtigen Besuche der Vorstellungen dieser „Orientalischen Operettengesellschaft" noch keinen Einblick in die deutsch-jüdische Litteratur gewinnen; es mag ihm auch ganz seltsam klingen, wenn er von einer solchen sprechen hört. Wir jedoch im Osten, wo den Sommer hindurch in den Gärten und im Winter in gemauerten Theatergebäuden (wie sie in Bukarest, Galatz, Jassy, Odessa, Warschau anzutreffen sind), deutsch-jüdische Theatertruppen Vorstellungen geben, kennen sie ganz genau und sind mit ihr vertraut. Die deutsch-jüdische Litteratur beschäftigt sich meistenteils mit für das jüdische Volk wichtigen historischen Ereignissen. Am liebsten verlegen die Verfasser — zu den bedeutendsten und fruchtbarsten gehören A. Goldfaden und W. Feinmann — die Handlung ihrer Stücke in jene Zeitepoche, wo das Königreich Juda unter der drückenden römischen Oberhoheit schmachtete, der römische Reichsverweser nach Willkür im Lande schaltete und waltete und hunderte von Juden, die treu und fest an ihrem Glauben und an ihrem angestammten Königshause — den Makkabäern — hielten, hinrichten ließ; oder in jene Zeit, wo Herodes die Herrschaft an sich riß, das Heiligtum schändete und die letzten der Makkabäer, den Hohe-

priester Hyrcan und seine eigene Gemahlin das Schafott besteigen ließ, also zu einer Zeit, wo der arge Zwiespalt unter den Juden selbst den baldigen und unaufhaltsamen Untergang des Königreiches Juda vorausahnen ließ. Zu den hervorragendsten historischen Stücken gehören: „Bar Kochba", dann auch „Sulamith", „Die Opferung Isaaks", „Die ägyptische Prinzessin", „Messias Zerten", „Der tolle Herrscher" u. v. a. Es fehlt aber auch nicht an Stücken, deren Handlung aus dem täglichen Leben der Juden herausgegriffen sind oder die nationalen Charakterzüge und Eigenthümlichkeiten der Juden behandeln. Zu diesen gehören in erster Reihe: „Die beiden Kuni Lemel", „Europa und Amerika", „Schapse Zwi", „Das 10. Gebot" u. s. f. Das sind Stücke, die schon seit beinahe einem halben Jahrhundert sich auf dem Repertoire erhalten und gerne gehört werden.

So viel über das Allgemeine. Im Besonderen muß man sagen, daß von allen Stücken auch nicht eines nur den geringsten litterarischen Wert besitzt. Vor allem wird man sich vergeblich fragen, zu welchem Genre das eine oder das andere Stück gehört. Man wird sich keine Antwort geben und auch keine erhalten können. Eine Unterscheidung zwischen Schau- und Lustspiel, Posse und Operette kennt man nicht. Ein Uneingeweihter wird sich gewiß in Lachkrämpfen winden, wenn er auf einem Theaterzettel angekündigt sieht: „Sulamith", historisch-komisch-dramatische Posse mit Gesang und Tanz. Und doch sind solche Ankündigungen gar nicht so selten. Und was das Schönste an der Sache ist: sie übertreiben nicht; denn besucht man am Abende die Vorstellung, dann bekommt man thatsächlich eine „historisch-komisch-dramatische Posse mit Gesang und Tanz" zu hören und zu sehen. Das Stück beginnt als Posse und bleibt es so lange, bis es einer handelnden Person einfällt, auf offener Bühne sich hinzulegen und aus nicht zu eruierenden Gründen ins bessere Jenseits hinüber zu pendeln. Und während der eine stirbt, schiebt der Autor schon einen anderen auf die Bühne, der die witzigsten und komischesten Couplets vorträgt. Das ist denn wirklich-dramatisch-possenhaft. Die Historia aber ist wahr.

Von einem dramatischen Aufbau, von einer Schürzung, Verwickelung und Lösung eines dramatischen Knotens scheinen die Verfasser gar keinen Begriff zu haben. Die einzelnen Scenen sind plan- und auch gedankenlos durcheinander geworfen, untereinander ohne jedweden Zusammenhang. Es wird nebenbei auch erstochen, gehenkt ohne zwingende Notwendigkeit, kein Charakter ist konsequent und wahrheitsgetreu gezeichnet. Die Aktschlüsse sind ganz willkürlich: das wahre Chaos.

Das Einzige, was noch ein Publikum von besserem Geschmack verlocken konnte, die deutsch-jüdischen Vorstellungen zu besuchen, war die Musik, zu den meisten Texten von Mogulescu und Perlmutter geschrieben. Die alten, schwermütigen, echt orientalischen Weisen, durch die die Jahrtausende alten Leiden eines über alles verfolgten Volkes zittern, die vom Herzen kommend zum Herzen des Zuhörers ihren Weg finden, fesseln jedes Ohr. Jetzt ist auch dieser Reiz dahin! Die deutsch-jüdischen Theaterdirektoren haben die Musik moderniſiert, dazu noch in ganz eigenartiger Weise. Sie haben die ursprüngliche, passende Musik zu dieser oder jener Arie durch eine unpassende aus modernen Opern und Operetten ersetzt und glauben, dadurch das Niveau des ganzen gehoben zu haben. Man wird nicht wenig erstaunt sein, bei „Bar Kochba" z. B., welches Stück etwa hundert Jahre ante Christum natum spielt, ein Wiedersehen mit Mozart und dann auch mit Verdi zu feiern. Solche „Modernisierungs"-Künste mögen ja auf die große Masse ihren Reiz ausüben, aber ein feineres Ohr wird durch sie beleidigt.

Eine Kritik der Darſteller gehört eigentlich nicht in den Rahmen dieſer Ausführungen, ich möchte aber doch einige Worte über dieſe verlieren. Unter den deutſch-jüdiſchen Schauſpielern iſt manches Talent anzutreffen, das gehörig ausgebildet, auch einer deutſchen großen Bühne zur Zierde gereichen würde. Aber das iſt es eben: die Schulung fehlt. Das Deutſch, daß dieſe meiſt ungebildeten Schauſpieler ſprechen, iſt oft grauenhaft. Sie ſprechen und ſagen wie ihnen der Schnabel gewachſen ohne ſich viel mit Nachdenken anzuſtrengen. Nichts deſtoweniger erfreuen ſich ihre Vorſtellungen eines ſehr lebhaften Zuſpruches und mancher deutſche Theaterdirektor würde ſich ſo volle Häuſer wünſchen, wie ſie ſeine deutſch-jüdiſchen Kollegen zu verzeichnen haben.

Max Reiner.

Kritik.

Romane und Novellen.

Ludwig Stave, Verſchneites Glück. Roman. Leipzig, Dieckmann.

Auch der Roman von Stave ſetzt breit und temperamentlos ein. Aber hernach ergiebt ſich eine ſtraffe mit Geſchick entworfene und durchgeführte Handlung. Ein armer Arzt, der mit einem keifenden Weib und vier Kindern behaftet iſt, verbringt ſein trübſeliges Leben in einem der trübſeligſten Winkeln Norddeutſchlands. Eine alte Kokette verliebt ſich in ihn und während er ſelbſt ein junges Mädchen liebt, macht er der Alten doch Hoffnungen. Die Kokette vergiftet die Frau des Arztes mit Digitalis. Der Mord bleibt unentdeckt. Der Witwer will ſich mit dem jungen Mädchen verloben und weiſt die zudringliche Alte zurück. Das iſt ſein Verderben. Die rachſüchtige Mörderin beſchuldigt ihn in einer anonymen Anzeige des Mordes. Der Arzt ſieht zu ſpät ein, wie unüberlegt er gehandelt und daß er ſelbſt die erſte Schuld an dem Mord trägt. Nachdem er alle Spuren verwiſcht hat, die zur Entdeckung des wirklichen Mörders führen können, geht er in den Tod. — Die Perſonen ſind ſcharf und ohne alle Übertreibung gezeichnet, die Steigerung bis zum Schluſſe feſtgehalten. Einige Sentimentalitäten, die aber die Handlung nicht ſtören, muß man in den Kauf nehmen: das iſt vielleicht um des lieben Leſers willen. Aber der liebe Leſer verlangt doch nur, was er ſchließlich bekommt. Wenn es keine Gartenlaube mehr geben wird, wird er keine Gartenlaube mehr leſen. G. Macaſy.

Bernhardine Schulze-Smidt, Ringende Seele. Auch eine Liebesgeſchichte. Stuttgart und Leipzig, Deutſche Verlagsanſtalt.

Die Herzensgeſchichte einer Gouvernante, nicht ungeſchickt erzählt, und einzelnes, wie das Idyll der „fünf Schweſtern in der Cottage", wohl weil es nach dem Leben gezeichnet iſt, ſogar anziehend. Aber das Ganze doch ohne Tiefe und Eigenart. Der vergleichsweiſe weite Geſichtskreis, deſſen ſich die Verfaſſerin als Bremer Kaufmannskind erfreut, kommt ihr doch nur in Äußerlichkeiten zu ſtatten; innerlich haftet

sie ganz am Hergebrachten. In der starken Wertschätzung behaglicher Häuslichkeit und pflichttreuen Christentums sind englische Einflüsse unverkennbar; ihnen fällt wohl auch der sonderbare Ausspruch zur Last, daß „jedes Christenkind, das wirklich eines ist" das Gleichnis vom verlorenen Sohn auswendig können müsse (S. 282). Noch verstärkt wird der hausbackene Zug, der durch das Buch geht, durch die liebevolle Ausführlichkeit in allen Einzelheiten der Toilette und materiellen Verpflegung — ein Mangel an Emanzipation, der sich ja bei fast allen für unsere Familienblätter schreibenden Damen findet. Wo der Versuch einer landschaftlichen Schilderung gemacht wird, besteht er im wesentlichen in der Aufzählung botanischer Namen und entsprechender Farben. Wie falsch diese Methode ist, steht schon in Lessings Laokoon. Welcher Segen für unser „gebildetes" Publikum, wenn die Autoren, die es mit Lesestoff versorgen, sich ein wenig an dem alten Meister schulen wollten! Custos.

Brot und Salz von Hans Frhr. von Sanden. Dresden, C. Reißner.

Hans von Sanden ist schon durch seinen Roman „Schlafende Augen" bekannt. Der vorliegende führt uns in die Welt des Ostelbiertums, nach preußisch Lithauen, wo noch ziemlich vorweltliche Verhältnisse herrschen, die der Autor mit feinem Blick und viel Humor schildert. Auch der Anfang der eigentlichen Fabel oder Handlung ist von demselben urwüchsig drastischen Geiste durchweht. Hier besucht der Ostelbier seinen feudalen Bruder in Potsdam, wo man indessen, nach vielen komischen Intermezzi, den goldnen Kern in der rauhen Schale bemerkt und achtet. Nachher verliert die eigentliche Handlung sehr an innerem Wert, obschon sie reich bis zur Verwirrung ist und einem schweren Teppich gleicht, den von Sanden bald mit bestechenden Farben durchwirkt, bald im Unterstoff stehen läßt, bald kunstlos und ohne Abschluß auslaufen läßt. Ich habe mir die Handlung gewissenhaft aufnotiert und nachgezeichnet, bin aber beim besten Willen unfähig, aus diesem Gewoge ein knappes Bild zu entwerfen, das den mir gesteckten Rahmen nicht überschreitet. Ich kann nur wiederholen, der Autor ist voller Talent, aber noch kein Künstler; sein Roman sinkt allmählich auf das Niveau guter Unterhaltungslektüre herab, auf die es uns hier doch nicht ankommt, und bringt viele gute Ansätze nicht zur Entwickelung. Der Roman endet leider sogar wie ein Intriguenstück durch Abfangen eines Briefes, der dann das Glück der Zukunft — offen gesagt ein recht konventionelles und lügenhaftes Glück — sicher stellt, während der ganze Fortlauf der Fabel durchaus auf einen tragischen Schluß herausdrängt. Auch scheint Verfasser seinen Figuren gegenüber nicht ganz unparteiisch, er neigt persönlich zu der Tolomingener Partei herüber und schiebt alles Schlechte auf die Gotteswiller; er suggeriert dem Leser einerseits Zuneigung und anderseits Abneigung von vornherein, ohne beides recht zu motivieren. Dies aber ist ein Mangel an „poetischer Gerechtigkeit". Verfasser ist jedenfalls kein voreingenommener „Aristokrat", da er uns manche Schattenseiten des in seiner Heimat herrschenden Systems nicht verhüllt, uns oft hinter die Koulissen der Edelsten des Landes blicken läßt und zuweilen selbst ihre schmutzige Wäsche coram publico auswäscht. Wenn es ihm gelingt, vom begabten Fabulieren zur bewußten Bildnerschaft vorzudringen, so wünsche ich ihm ein frisches All heil! auf den Weg.

Fr. von Oppeln-Bronikowski.

Alfred Graf zur Lippe. Leidenschaft. Novellen. Dresden, Heinrich Minden. 265 S.

Man sagt von einem Dichtwerk, es habe „Erdgeruch", wenn sein Grundton aus den Eigenschaften und Stimmungen resultiert, welche den ganz bestimmt begrenzten Personenkreis, dem der Autor

seinem Wesen nach entstammt, von allen andern Menschen unterscheiden, derart, daß die Persönlichkeit des Dichters, wie sie sich dem Leser darbietet, als ein charakteristisches Produkt der Kräfte und Eigenheiten erscheint, welche dem Kreise innewohnen. Unter diesem versteht man im allgemeinen die engere Heimat. Der Dichter sei also „national!" Dies ist der Verfasser der „Leidenschaft" ganz entschieden nicht. Er könnte auch Russe oder Engländer sein. Und doch packt mich in seinen Novellen die deutliche Empfindung echten Erdgeruchs, freilich — so paradox es klingt — eines internationalen. Es ist der Duft nicht eines Volkes, sondern eines Standes; eines Standes, der, über die civilisierte Welt verbreitet, doch einen fest begrenzten Kreis bildet: des Rasse-Adels. Man mag gegen ihn sagen, was man will, viel Berechtigtes und manches Übertriebene: Ein Vorzug bleibt ihm, den man sonst überall vergebens sucht: das ist der Charme von Menschen, deren Vorfahren seit Jahrhunderten systematisch an der — innerlich und äußerlich — formellen Ausbildung und Verfeinerung des Typus gearbeitet haben. Gewiß, es kommen da durch Entkräftung gar manche Verkrüppelungen vor und die Erfolge sind vielleicht — Treibhausblüten. Es wäre aber thöricht, nur Rosen und Veilchen zu pflücken und Gardenien zu verschmähen. — In dem Lippeschen Buch liegt — ebenso wie in seinem ersten Novellenbande „Innenleben" — der ganze Glanz und die vollendete Grazie dieses Standes. Beim Lesen glaubt man, in irgend einem düstern Saal eines alten Schlosses den Erzählungen eines vornehmen alten Herrn zu lauschen, der manche Länder bereist, viele Menschen gekannt und schon als Kind gelernt hat, sich immer über den Dingen zu fühlen. Merkwürdig dabei ist, wie tief er trotzdem hineingeschaut hat und welch zartes Verständnis und Mitempfinden er Verhältnissen gegenüber hat, die recht weit abliegen vom Kamin im alten Schlosse.

Der Genuß dieser Dichtungen wird erhöht durch die Freude an der künstlerischen Vornehmheit der innern Form, freilich auch hie und da gestört durch allzu souveräne Nichtachtung der äußeren, durch Wiederholungen und zu gebräuchliche Wendungen.

C. Hans von Weber.

Bilderbücher.

Ein neues deutsches Kinderbuch von Paula und Richard Dehmel, mit Bildern von Ernst Kreidolf, in Druck gegeben von A. W. Heymel. Berlin, Schuster & Loeffler.

Das ist nicht der gewöhnliche Vers- und Bilder-Schnickschnack für Idioten, als welche sich die meisten Bilderbücher-Macher unsere Kinder vorzustellen scheinen. Das ist dichterisch und bildlich wie in der ganzen Ausstattung ein wirkliches Kunstbuch und ein gesund modernes dazu. Neuer Lebensgeist und neue persönliche Art, ihn auszudrücken. Ungeheuer viel guter Spaß mit ernstem Sinn, wie er für die gute Welt der Kleinen paßt. „Wenn Ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, könnt Ihr das Himmelreich nicht schauen." Nicht einmal eine Katz' könnt Ihr schauen, nicht einmal einen richtigen Hampelmann. Die Dehmels und Herr Kreidolf sind umgekehrt, und so sind sie rechtschaffen drin im Kinder-Himmelreich. Ihre Leistung ist eine Schöpferthat, ein Gotteswerk. Damit ist der Bann der alten fluchwürdigen Handwerkerei und gewissenlosen Stümperei gebrochen. Für das Kinderbuch, wie es von rechtswegen, d. h. von poesie- und kunstwegen sein soll, ist hier ein hohes Vorbild aufgerichtet. Nun weiter auf der Bahn!

M. G. Conrad.

Knecht Ruprecht. Herausgegeben von Ernst Brausewetter. Köln a. Rh., Schafstein & Co. II. Bd.

Von vielen Seiten her hat man schon versucht, auch in die Jugendschriften etwas von dem neuen Geist zu gießen, der Kunst und Leben zu beherrschen beginnt, und

Knecht Ruprecht ist unzweifelhaft das weitaus beste Unternehmen dieser Art. Die hervorragendsten Vertreter der Litteratur und bedeutende Zeichner und Maler haben sich zusammengethan, um die Kinder zu erfreuen und gleichzeitig nach und nach auf neue Wege zu führen. In diesem zweiten Band ist auch der letzte Rest von pedantischer Lehrhaftigkeit verschwunden, sogar die Geschichte von dem bekannten armen aber für seine Tugend belohnten Kinde wagt sich auch nicht einmal verkappt mehr vor. Den Höhepunkt dieses Bandes bildet wohl das Märchen vom Maulwurf von Richard Dehmel mit den Illustrationen von Eichler. Die Gedichte sind fast durchweg für kleine Herrlein und Fräulein ebenso anziehend wie für die würdevolleren Geschwister, die schon zur Schule gehen. Schade, daß dieses Mal Th. Th. Heine dem kleinen Volk nicht wieder etwas zum Lachen vorgezeichnet hat, um so lieber wird ihnen aber der köstliche Knecht Ruprecht von Fidus und der Buchumschlag von demselben Künstler sein, dem nur noch der Tannenduft fehlt, um ganz weihnachtlich zu wirken. Wenn im allgemeinen der kindliche Ton nicht ganz so getroffen, wie in einzelnen guten altväterischen Jugendschriften, so liegt das wohl daran, daß aus all den neuen Bestrebungen sich noch nicht eine völlig abgeklärte Welt- und Kunstanschauung herausgebildet hat, von der aus, als von einem festen Grund man mit der ruhigen Sicherheit bauen kann, die gerade der Jugend so sehr imponieren.

Ida Hány-Lux.

Zur Frauenfrage.

Die Frauenfrage. Eine Diskussion zwischen Victor Yarros und Sarah E. Holmes. A. d. Engl. von Georg Schumm. Berlin, B. Zack.

Von einigen radikalen Denkern werden jetzt „Flugschriften für den individualistischen Anarchismus" herausgegeben, deren Zweck es ist, Zeitfragen unter dem Gesichtspunkt jener Lebensanschauung zu betrachten, die im Gegensatz zum Staatssozialismus und Kommunismus als individualistischer oder theoretischer Anarchismus auftritt. Anhänger dieser Lebensanschauung, welche, die wie ihre Freunde überzeugt sind — das ordnende Prinzip der zukünftigen Gesellschaftsform sein wird, sind über alle Länder und Erdteile verstreut. Sie hat in Amerika ihre konzentrierteste Ausgestaltung in den Werken Benj. R. Tuckers und in Deutschland ihren dichterischen Anwalt in John Henry Mackay gefunden, dem Verfasser jenes großen Werkes „Die Anarchisten", das in der Form eines Romanes und teilweise mit den Mitteln der Kunst jedem, der ein unverzerrtes Bild dieser tiefen Freiheitsbewegung gewinnen will, Genuß und Aufklärung bietet . . .

Das vorliegende Flugblatt enthält eine Diskussion über die Frauenfrage. Victor Yarros glaubt, daß die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau immer — wenigstens zeitweilig — zu einer Gemeinsamkeit des Lebens führen muß. Obwohl er sich gegen jede Art von sozialem Kommunismus auflehnt, sieht er ein, daß die Liebe der Geschlechter organisch eine Art des Lebenskommunismus bedingt. Seinen Standpunkt bekämpft Sarah E. Holmes. Sie befürwortet die getrennte Lebensführung der Liebenden. Denn freiwillig ein Heim gründen, heißt so viel, wie alles davon ausschließen, was dem einen oder dem andern fremd ist. Aber auch die Liebe ist wie alles Irdische dem Wechsel unterworfen. Und dieser Wechsel soll nicht behindert, nicht gehemmt werden. Mit Recht glaubt Sarah E. Holmes, daß in dem Grade, in welchem die Menschheit fortschreitet und die Menschen sich differenzieren, die Möglichkeit sich auch verringere, irgend jemand zu finden, der vollkommen sympathisch wäre. Mann und Frau sollen eben nicht durch die Gemeinsamkeit ihres Lebens dahin erzogen werden, ihren einmal Geliebten für immer gut genug zu finden und sich so in der Entwicklung aufzuhalten, indem sie ihr an-

geborenes und Wachstum garantierendes Sehnen nach Neuem, Höherem, Passenderem, Liebenswerterem durch den Zwang der Gemeinsamkeit ersticken ... Sarah E. Holmes scheint mir in diesem Kampf der Meinungen gesiegt zu haben. Vom Standpunkt der konventionellen Utilität mag Victor Yarros Recht haben, aber im Sinne vollkommenster Freiheit und unabhängiger Entwicklung des Menschen müssen wir der Frau zustimmen, die an Mut und Konsequenz diesmal den Mann bei weitem übertraf.

Max Messer.

Unterhaltungslektüre.

Raoul Auernheimer, Rosen, die wir nicht erreichen. Wiener Verlag. 8°. M. 2,—.

Wenn die Erzählungen, Skizzen oder wie man sonst will, alle auf dem Niveau der ersten beiden, namentlich von „Staniol" blieben, würde man diese Art als speziell wienerisch gelten lassen müssen; das Buch auch dann jedoch nicht als Einzelerscheinung, sondern als Massenprodukt werten, als bessere Unterhaltungslektüre moderner Art! Diese Mischung von Eleganz, Gesellschaftston, Empfindelei und Sentimentalität würde man dann hinnehmen als Zeichen einer besonderen Kultur und es einem Größeren, auf die Rechnung schreiben. So aber sieht man die Verlogenheit bald ein. Wozu schreibt eigentlich der Verfasser? Kein Mensch weiß das? Aus sittlicher Notwendigkeit? Aus ästhetischer Notwendigkeit? Höchstens aus gesellschaftlicher Notwendigkeit! Weil das doch heutzutage so Mode und die Sprache so ausgebildet ist, Vorarbeiten so hinreichend vorhanden sind, daß man getrost drauf los schreiben kann. Ich thue dem Autor vielleicht Unrecht — aber das wenige, was vielleicht noch echt daran ist, geht so unter in einer allgemeinen Waschbrühe, daß ich das Buch am liebsten an die Wand geworfen hätte.

Nach der Lektüre legt es sich wie ein grauer Schleier ums Gehirn; eine Art geistiger Diarrhöe stellt sich ein, möchte ich sagen.

Wenn ich für etwas dankbar bin, so ist es dafür, daß ich nicht in Wien geboren bin. Ernst Schur.

Osteuropäische Geschichten von Moritz Paschkis. Leipzig, Georg Heinrich Meyer.

Ein recht konfuses Erzählertalent, aber doch eines. Es wäre zu wünschen, daß Paschkis es lernte, die Bilder, die ihm lebhaft mit grellen Farben an den Augen und an der Seele vorbeiziehen, zu einem einheitlichen Ganzen zu gestalten. Dann würde man seinen Erzählungen gewiß mit mehr Interesse lauschen als heute, da sie nur die Kraft haben, bruchstückweise zu fesseln. M. St.

A. Osterloh, Die Sünden der Väter. Berlin, W. Goldschmidt.

Ein sich äußerlich und innerlich als Reise- oder Unterhaltungs-Lektüre kennzeichnendes Buch kann in einer künstlerischen Zwecken dienenden Zeitschrift nicht viel mehr als registriert werden. Bei dem vorliegenden will ich noch hinzufügen, daß es seinen bescheidenen Zweck erfüllt — ebenso gut wie viele andere seines Geschlechts. Es ist manchmal interessant, nachzuforschen, wo ein Autor die bürgerlichen Namen für seine Figuren findet. A. Osterloh hat sie nicht wie unsere gewiegtesten Romanciers im Berliner Adreßbuch gesucht, sondern in nächster Nähe des Nordpols; sein Roman handelt von einem Herrn Nansen und einer Familie Andree.

W. von Scholz.

Litteraturgeschichte und Theater.

Die Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung. Von Agnes Geering. Zürich, E. Speidel. M. 2,50.

Agnes Geering, eine junge Züricher Germanistin, hat ein Buch geschrieben, auf das die Verfechter des Frauenstudiums sich wohl berufen dürfen. Sie behandelt die

Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung mit ausgedehntester Beherrschung des Quellenmaterials. Ihre Arbeit übertrifft manche „männliche" Doktordissertation in der guten methodischen Anlage und vor allem in der schriftstellerischen Bewältigung des Stoffes. Ein Zeugnis für ihr Streben, nicht ganz in gelehrter Dürre stecken zu bleiben, ist z. B. ein Hinweis auf Gottfried Keller. Es war ihre Absicht, zu zeigen, wie sich die Ideale der Zeit im Kinde widerspiegeln. Entsprechend den drei großen Idealen des Mittelalters: Herrendienst, Frauendienst, Gottesdienst verteilt sie den weitschichtigen Stoff in drei Hauptkapitel. Zuerst veranschaulicht sie an den jugendlichen Gestalten der höfischen und nationalen Epik das ritterliche Ideal, sodann behandelt sie das in der epischen Litteratur häufig wiederkehrende Motiv der Liebe im Kindesalter und betrachtet endlich das Kind in der Legende. Ihre fleißige Schrift darf wohl als eine Bereicherung der Fachlitteratur hingestellt werden.

Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von G. von Laubmann und L. von Scheffler. II. Bd. Stuttgart, J. G. Cotta.

Platens Tagebücher sind ein Werk, das sich nicht in wenigen Zeilen besprechen läßt. Dieser zweite Band umfaßt nicht weniger als tausend Seiten und ein ganzes Dichterleben; er reicht von 1821 bis zu Platens Todesjahr 1835. Das Buch ist eine Generalbeichte großen Stils, in der der sonst so selbstgefällige Dichter vor sich und dem Publikum sich schonungslos enthüllt. Er ist ein unglückseliger Mensch, der sich mit dem Leben nie abfinden konnte und auf böse Irrwege geriet. Das schlimmste war seine berüchtigte Erhitzung mit schönen Jünglingen. Doch ist die offene Darlegung dieser heiklen Dinge, weit entfernt, den Dichter noch mehr zu belasten, nur dazu geeignet, ihn in unseren Augen, wenn auch nicht zu reinigen, so doch zu entschuldigen. Das Buch ist ein fortlaufender Kommentar zu Platens sämtlichen Dichtungen. Doch nicht nur für ihn selbst ist es wichtig und aufschlußreich, sondern ebenso auch noch für eine große Anzahl anderer berühmter Männer, mit denen er in Verkehr trat: Schelling, Jean Paul, Rückert, Justus von Liebig, Döllinger, Kopisch, Waiblinger u. a.

Es war bei Platens ungeheurer Belesenheit nicht leicht, das Buch in allen Einzelheiten zu kommentieren. Die Herausgeber haben indessen mit größter Mühe viel erreicht. Einzig das Register genügt nicht. Schlägt man z. B. den Namen Goethes nach, so findet man über hundert dürre Seitenzahlen angemerkt, die man sämtlich aufsuchen muß, um etwa Platens Urteil über „Wilhelm Meister" zu finden. Diese Zahlen hätten gruppiert und mit kurzen Sonderüberschriften versehen werden müssen.

Jean Paul-Studien. Von Dr. Josef Müller. München, Dr. H. Lüneburg. M. 2,50.

Müller besitzt zur Zeit ein Monopol auf Jean Paul, den er in mehreren Büchern und Abhandlungen mit gediegener gelehrter Vorbildung behandelt hat. Er setzt sich in scharfem Gegensatz zu dem Jean Paul-Biographen und Herausgeber Sterrlich, dem er einerseits Flüchtigkeit und andererseits Befangenheit im Schematismus der Hegelschen Philosophie nicht mit Unrecht zum Vorwurf macht. Freilich dessen saloppen Stil und aufdringlichen Katheder-ton zu bemängeln ist er nicht berechtigt, da er in dieser Beziehung sich selbst manches vergiebt. Auch er ist als Forscher allzu subjektiv und überschätzt seinen Helden in befremdender Weise. Vorliegendes Buch bringt eine Anzahl ziemlich zusammenhangloser Einzeluntersuchungen als Nachlese zu Müllers Hauptwerk. Das Material ist offenbar mit großem Fleiß durchgearbeitet und bietet viel Neues und Interessantes.

Lexikon zur Goethe-Litteratur ꝛc. von Emil von Großheim. Quakenbrück, Selbstverlag.

Dieses Büchlein, dessen vollständigen an das 17. Jahrhundert gemahnenden Titel aufzuführen leider der Raum verbietet, wird jedem Goethe-Forscher eine vergnügte Viertelstunde bereiten; freilich wider Willen des Verfassers, der die Kühnheit gehabt hat, sein Machwerk dem Großherzog von Weimar zu widmen. Er ist Lehrer für kaufmännische Buchhaltung und seinem Unternehmen in keiner Weise gewachsen; die Goethe-Forschung ist ihm, wie dem Mephistopheles die Antike „fremdestes Bereich". Stil und Stoffanordnung ist von kläglicher Unbeholfenheit und Ratlosigkeit. Von Vollständigkeit ist keine Rede. Kuno Fischer hat einen Artikel bekommen, ein besonders erheiternder beginnt „Dr. Erich Schmidt, litterarischer Kritiker", auch Düntzer, „Litteraturhistoriker ersten Ranges", ist vertreten, dagegen fehlt z. B. ein Hermann Grimm (wohl vierten Ranges?) „Amtmann Buff, Witwer" ist nicht vergessen, wohl

aber etwa Goethes Sekretär John. Mit der „gewissen Gründlichkeit", von der eine beigelegte Selbstrezension spricht, ist es nicht weit her. Kants Erstlingsschrift handelt, um nur ein Beispiel zu nennen, „von der wahren Schätzung der lebendigen (nicht der lebenden) Kräfte." Es ist bedauerlich, daß Großheim so viel Zeit an ein so gänzlich mißlungenes Unternehmen gewandt hat. Schuster, bleib bei deinem Leisten.

Dr. Harry Mayne.

Bilder aus der neueren Litteratur. Herausgegeben von August Otto. 3. Heft: Wilhelm Raabe. Minden i. W., C. Marowsky.

Raabe war nie ein Gegenstand begeisterter Ovationen, er war nie, nicht einmal einen Tag Modegötze, aber er ist auch nie verschimpfiert worden und als dazumal die Moderne im besten Bilderstürme war, da ging sie doch immer mit Achtung an dem Altar vorüber, auf welchem die süßtraute Gestalt der Raabeschen Muse stand. Raabes Leserkreis war bis vor einigen Jahren ein verhältnismäßig enger, nun aber dringt sein Name immer weiter und weiter und wo er einmal bekannt ist, da vergißt man ihn nicht wieder. Raabes Werke enthalten einen reichen Schatz von Humor, milder Lebensweisheit, Idealismus und Vaterlandsliebe; es sind einzelne Bücher darunter, die aus unserer Litteratur nie mehr verschwinden werden.

Die vorliegende Broschüre hat sich die Aufgabe gestellt, Raabes Kunst einem großen Leserkreise erklärend vorzuführen und wir müssen gestehen, daß August Otto diese Aufgabe aufs Beste gelöst hat. In dem ersten Teile charakterisiert er Raabe im allgemeinen und im zweiten analysiert er die einzelnen Werke mit jener Sorgfalt, die der innigen Liebe zu seinem Gegenstand entspringt. Wenn Otto zusammenfassend den Dichter „einen Hüter des deutschen Gemütes, einen Kämpfer für die Eigenart und Mannigfaltigkeit der Persönlichkeit, einen Pfleger des hohen deutschen Idealismus, einen Streiter für die protestantische Wahrhaftigkeit, Gedankenfreiheit und Mannhaftigkeit" nennt, so wollen wir dieses Urteil gerne unterschreiben. Es erschöpft Raabes Wesen vollkommen und schließt auch die Thatsache in sich ein, daß Raabe so spezifisch deutsch ist, wie kein anderer Dichter. Raabe wird in der deutschen Litteratur ewig leben, für die Weltlitteratur aber ist er ein Toter. K. B.

Ein Ausflug ins altchristliche Afrika. Zwanglose Skizzen von Dr. Frz. Wieland. Stuttgart und Wien, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

Von den alten Kulturländern, welche das Becken des tiefblauen Mittelmeeres umkränzen, ist das heutige Tunesien mit dem angrenzenden Algerien nicht das uninteressanteste. Seit die sagenhafte Dido Karthago gegründet und die Phönizier als Handelsleute die ganze damals bekannte Welt beherrschten, ging keine große Umwälzung in der Geschichte vor sich, die nicht auch Nordafrika berührte. Auch die große christliche Bewegung, welche während der römischen Kaiserzeit die Welt revolutionierte, warf ihre Wellen an den Strand der lybischen Wüste und bald blühten hier wie in Kleinasien, Griechenland und Italien christliche Gemeinden empor, die immer mehr erstarkten und große Bedeutung für die Ausbreitung und wissenschaftliche Begründung der neuen Lehre gewannen. Von Karthago aus warf Tertullian seine düsterfeurigen Schriften in die Welt, hier lehrte und schrieb der Gottesstreiter Cyprianus und erduldete den Märtyrertod, in den ihm hunderte seiner Anhänger folgten. In Augaste wurde endlich der größte Kirchenlehrer des Altertums Augustinus geboren und starb als Bischof von Hipporegius psalmend singend, während draußen vor den Mauern der Stadt die Vandalen tobten.

Dieser reichen Geschichte des Landes entsprechen die Ueberreste, die sich nach dem Sturme des Islams bis auf unsere Zeit erhalten haben und nun dank der Fürsorge der französischen Regierung ihre Auferstehung feiern.

Der Verfasser vorliegenden Buches, mit Studien über den altchristlichen Altar beschäftigt, hat diese Gegenden nun bereist und weiß nun in anregender Weise von den ungeheuren Trümmerstätten und seinen für die Kunstgeschichte wichtigen Funden und Beobachtungen zu erzählen. Durch Einflechten von Schilderungen der Landschaft, die ein schönheitsfrohes Künstlerauge verraten, von Darstellungen des heutigen Volkslebens und Erinnerungen an Begebenheiten der Welt- und Kirchengeschichte versteht er Leben und Farbe in seine Skizzen zu bringen und das trockene Thatsachenmaterial interessant zu gestalten. Photographische Aufnahmen der Ruinenstätten und Zeichnungen von kunstgeschichtlich interessanten Einzelheiten unterstützen den Text aufs Beste. Karl Bienenstein.

Marcel Prévoſt.

Camilla, von Marcel Prévoſt, deutſch von der Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen.

Prévoſt iſt der Apoſtel der Toleranz. Einer Toleranz, die ſich nicht auf das paſſive „tout comprendre c'est tout pardonner“ beſchränkt, ſondern ſich aktiv in Kompromiſſen äußert.

Camilla Jaufre und Louis Lhotte, zwei junge Kinder an den Ufern der Garonne lieben ſich. Mit dieſem Präludium der Leidenſchaft beſchäftigt ſich der erſte Teil des Romans. Gleich auf der erſten Seite bereitet uns Prévoſt in ſeiner geſchickten und hübſchen Charakteriſierung der beiden kleinen Hauptperſonen auf alle Möglichkeiten der Erzählung vor. Doktor Jaufre fordert ſein Töchterchen und Louis, ihren „kleinen Bräutigam“ auf zum Abſchied miteinander anzuſtoßen.

„Louis ſtieß an, ohne ein Wort zu ſagen, das Glas zitterte in ſeiner Hand — dann nippte er von dem dunkeln Wein und ſetzte ſich wieder hin. Das kleine Mädchen dagegen trank auf einen Zug aus und machte dann einen Sprung in die Höhe, um eine Feige von dem herabhängenden Gezweig abzureißen.“

In dieſen paar Zeilen haben wir ſie bereits vor uns. Er ſanft, ſie feurig, er verſchloſſen, ſie expanſiv, er ſentimental, ſie begehrlich. Der zweite Teil ſchildert nun das Leben des jungen Mädchens, von der unſchuldigen Sehnſucht bis zum Wiſſen und endlich zum Kennen. Camilla erlebt allerhand Erfolge und Enttäuſchungen.

Mehr als einmal wird uns berichtet, ſie ſei durchaus nicht begabt oder geiſtig intereſſiert geweſen. Ich glaube nicht, daß der Autor dadurch die Haltloſigkeiten ſeiner Heldin entſchuldigen, oder auch nur erklären will, vielmehr ſcheint es mir, als wollte er dadurch das Intereſſe für die Perſönlichkeit zu Gunſten des Typus ſchmälern. Denn dieſe Fernluft des Typiſchen liegt über dem ganzen Romane. Ueberall bekommen wir den Eindruck des Gewollten und Konſtruierten.

Camilla iſt alſo die Prévoſtſche Durchſchnittsfrau, ohne jede Differenzierung. Nachdem ein ländlicher Bewerber ſich aus pekuniären Gründen zurückgezogen hat, fällt ſie einem korſiſchen Hauptmann zum Opfer, der ſie verläßt, als ſie ihm den Verdacht ihrer Mutterſchaft mitteilt.

Die Scene, wo der Korſe ſie in der Dämmerung im Beiſein ihres Vaters, mit dem er ein hochtheoretiſches Geſpräch über Theorie unterhält, verführt, trägt bereits Prévoſts Pointe in ſich. Sie iſt eine Verſpottung des blinden, ſtarren Theoretikers gegenüber den Dehnbarkeiten und Biegungen den faktiſchen Lebens.

Im dritten Teile iſt Louis zurück gekehrt, ſo liebend als je. Camilla erwidert ſeine Liebe und heiratet ihn trotz ihres Erlebniſſes.

Ihre anfänglichen Gewiſſensbiſſe und die Angſt vor Entdeckung erſticken in ihrem neuen ehelichen Glücke. Als Louis endlich ihren Zuſtand erfährt, beſteht er in ſeiner erſten zärtlichen „Vaterſorge“ darauf, ſie ſolle einen Arzt befragen. Dieſer Arzt iſt Louis Freund, Robert Claeys. Seine Vorſehung. Notgedrungen geſteht ihm Camilla, um des geliebten Freundes willen beſchließt er aber zu ſchweigen und bei dem Betruge mitzuthun. Neues Glück und ſchließlich endlicher Argwohn, hervorgerufen durch das Geſchwätze einiger Land-Nachbarn. Dem jungen Ehemanne tauchen Thatſachen und Eindrücke auf, die ihn nachträglich ſtutzig machen. Er entdeckt ſich ſeinem Schwiegervater, der ihm als Arzt die Gewißheit ſeines Unglücks verſchafft. Doktor Jaufre ſelbſt nimmt aufs Unerbittlichſte Partei gegen ſeine Tochter, für die er jetzt nur der richterliche Kerkermeiſter iſt. Der vierte Teil ſchildert die Leiden der Trennung der beiden Eheleute, die ſich nach einander ſehnen. Die Geburt des Kindes, das bald ſtirbt, ebenſo wie der höfliche Tod ſeinen Vater rechtzeitig weggeräumt hat. Im fünften Teil Wiedervereinigung und grollende Einſamkeit des alten Doktors.

„Ich bin nicht imſtande Konzeſſionen an das Leben zu machen, wie Sie es nennen“, ſagte der Alte.

Und Robert Claeys, der im Begriff iſt ſeine kleine Konſervatoriſtin zu heiraten, da er „die Frau“ nicht findet, erwidert:

„Ich werde glücklich ſein, denn das Leben bietet mir einen Erſatz dafür, daß ich ihm meine liebſten Wünſche zum Opfer gebracht habe. Sie ſehen, Herr Doktor, alle irdiſche Glückſeligkeit gründet ſich auf einen Kompromis zwiſchen Traum und Wirklichkeit!“ Jaufre ſchüttelte den Kopf und erwiderte nicht ohne Bitterkeit: „Mit andern Worten, mein Freund, hinter jedem Glück, das wirklich von Beſtand ſein ſoll, ſteckt eine kleine Feigheit.“

So ſchließt das Buch. Und weil es ſo ſchließt, hätte ich gewünſcht, die Ueberſetzerin, die ſonſt ſehr fein und empfindlich zu

Werke gegangen ist, hätte „Mademoiselle Jeufre" nicht in einfach „Camille" übertragen. Denn faktisch ist es diese Tochter dieses Vaters, die uns gezeigt werden sollte.

Anselm Heine.

Englische Litteratur.

Mrs. Meynells Ruskin. Der dritte Band der „Modern English Writers"-Serien wurde mit bedeutendem Interesse erwartet. In ihm bespricht Mrs. Meynell die Persönlichkeit und die Schriften des jüngstverlorenen der großen Gestalten in der Litteratur unseres 19. Jahrhunderts. Sie thut dies mit reichem Wissen und genügend Enthusiasmus, aber vermag uns doch nicht über den Gegenstand erwärmen. Es fehlt, in der That, etwas Animo in dem Essay, obwohl er eine gute Gedankenarbeit ist und die Hauptsachen von Ruskins Lehre sorgfältig „zusammenstellt". Interessante Züge aus der Laufbahn des ausgezeichneten Kritikers bringt Mrs. Meynells Einleitungsparagraph.

Ruskin und sein Publikum.

„John Ruskins Leben war nicht uns bestimmt, sondern auch noch anderweitig beeinflußt durch die Orte, wo er geboren und erzogen ward und durch die Dinge, die er liebte. Die Londoner Vorstadt und die Englischen Seen als seine Wohnorte, Oxford als der Ort, an dem er zuerst lernte und später lehrte, hie und da eine Reise nach Frankreich und Italien — dies sind die Scenen seines Lebens daheim und auf Reisen. Ein Aquarell von seinem Vater, das ihn als Kind darstellte in Musselin und mit einer Schärpe (wie ihn Northcote malte, mit den „blauen Hügeln", die er selbst gewählt hatte, als Hintergrund) hing über seinem Bett, als er starb; die Abende seiner letzten Tage verbrachte er in demselben Stuhl, auf dem er im Spiele Reden hielt, ehe er recht sprechen konnte. Die Lebensgewohnheiten aus seiner Jugendzeit in dem Hause am Herne-hill hatte er teilweise bewahrt bis zu seinem letzten Tag in einer gewissen Ehrfurcht. Wer aber das Schaffen während dieses rubigen Lebens betrachtet, ist ganz gewiß erstaunt bei der Stetigkeit des Studiums, zwei Dinge zu finden — diese Fülle und die Bewegung. Die Fülle der Gedanken dieses großen und originellen Geistes und die Bewegung der Welt.

Ruskins enormes Wirken hat nie gleiche Zuhörer oder Leser gehabt: es gleicht einem Sternenhimmel, den man von einer Erde im Fluge betrachtet. Zahllos sind die Punkte, die zu wechseln scheinen, zu wandern scheinen für das selbst wechselnde Auge. Teilweise hat er selbst seine Leser verändert; teilweise haben sie sich mit der langen Veränderung der Nation geändert, teilweise änderten sie aufeinanderfolgende und wiederkehrende Launen und Stimmungen. John Ruskin schrieb zuerst für seine Zeitgenossen, junge Leute; fünfzig Jahre später schrieb er für dieselben Leser, die nun fünfzig Jahre älter waren und auch für ihre Söhne. Und schwerlich hat der Mob, den Shakespeare darstellte, einen großen plötzlicheren Stimmungswechsel gezeigt, als jene Leser, die sein Werk nun freudig begrüßen, nun verwarfen, nun verspotteten und zerpflückten, jetzt verdammten und später wieder priesen oder umgekehrt."

Wenige Schriftsteller sahen während ihres Lebens ihr Werk einen so großen Einfluß gewinnen auf die Bevölkerung ihrer Heimat, wie John Ruskin und dennoch giebt es verhältnismäßig wenige Leser, die seine zahlreichen Werke von den „Modern Painters" bis zu „Praterita" kennen. Leser, die wenig Zeit (oder Neigung) haben, seine gesamten Werke zu lesen, kann sich von ihnen einen Begriff machen aus diesem Handbuch, die aber, die sich eingehend mit Ruskin befassen, werden in ihm eine sorgfältige Analyse seiner Hauptwerke und eine gedankenreiche Studie der verschiedenen Aspekte dieses vielseitigen Genies finden.

Einer der edelsten Gedanken zur Ausgleichung der Lebensverhältnisse seiner Mitmenschen war jener, den Ruskin zuerst in

„Fors Clavigera“ formulierte, derjenige des St. Georges Guild. Ruskin will helfen dadurch, daß er die Ursachen aufdeckt und die Heilmittel lehrt; er giebt den größten Teil seines eigenen Reichtums ab, um der Armut im einzelnen beizuspringen und so den Mitgliedern der St. Georges Guild über die Härte des Großstadtelends hinwegzuhelfen. Da er selbst reich war, begann Ruskin „in Frömmigkeit und Weisheit wieder arm zu werden“ um der Armen willen, und gab ein Zehntel seines Vermögens her, um Land für sie zu kaufen. Er begann arm zu werden. Es würde einem Spott gleich kommen, würde man mehr sagen von einem Mann das, wie er selbst sagte „zwischen einem türkischen Teppich und einem Titian“ lebte, so arbeitsreich auch sein Leben war. An vielen Stellen beklagt er den Luxus seiner Kindheit, der ihm, wahrhaft arm zu sein, allzusehr erschwerte. Er war stets großmütig gewesen, er vergab Jahresrenten mit beiden Händen. Der Fall der Miß Siddal in ihrer schwankenden Gesundheit ist bekannt worden; aber er machte sich selbst Vorwürfe, daß er nicht den Mut hatte, in einer Dachstube zu wohnen oder Schuhe zu machen, wie Tolstoi (den er nicht gelesen, von dem er aber mit sympathetischem Neide gehört hatte), aber, nachdem er sich seines Erbes entledigt hatte, brachten ihm seine Bücher sehr viel ein. Die „St. Georges Guild“, deren Mitglieder auch von ihrem Einkommen einen Zehnten abgeben mußten, that ihr humanes Werk, indem sie einen Garten hielt und schmückte, Fische im Wasser zog und Herden auf den Fluren. John Ruskin versuchte selbst, einen Strom ablenken zu lassen (den Surry bei Carshalton) und ein kleines Stück Pflaster in einer Londoner Nebenstraße zu erhalten, und seine Untergebenen restaurierten die berühmte Straße bei Oxford. Die Gilde befaßte sich viel mit Jugenderziehung. Erziehung war eines seiner Hauptprojekte. Die John-Ruskin-School in Camberwell und Whitelands-Kollege in Chelsea bewahren, neben andern, das Andenken seiner Generösität und Sympathie. So errichtete er selbst auch einen Laden in der Paddingtonstraße, in dem seine eigenen Diener Thee in kleinen Quantitäten verkauften, ohne den gewöhnlichen unverhältnismäßig hohen Profit der Detailhändler. Da aber der Laden weder ausgestattet war noch auch Firmaschilder und Plakate das Publikum auf ihn aufmerksam machten, war der Verkauf ein sehr geringer. Ruskin wollte sich aber nicht mit der Thatsache versöhnen, daß in dieser stumpfen Welt auf alles öffentlich aufmerksam gemacht werden müsse.“

Es ist traurig, wenn man bedenkt, wie wenig die Gilde seine Erwartungen erfüllte und wie getäuscht der hochherzige und edelgeistige Enthusiast sich fühlen mußte, als er die Welt so stumpf fand. Hat auch die Welt das, was John Ruskin für ihre Wohlfahrt ausgesonnen hat, nicht praktisch ausgeführt, so hat sie doch unvergängliche Schätze aus seiner Lehre gezogen.

Ella Werner (Lit. World).

Nora Hopper.

Nora Hopper ist Irländerin, das muß wissen, wer sie verstehen will. Sie zählt sich selbst zu jener Gruppe von Dichtern, welche die „Keltische Renaissance“ heraufführten, ohne daß man ihnen in ihrer engeren Heimat besonderen Dank dafür gewußt hätte. Daß man sich in England erst recht ablehnend verhielt, ist begreiflich; selbst dem genialen Yeats wollte es nicht gelingen, für die mythologischen oder halbgeschichtlichen Helden seiner Heimatsage auf fremden Boden Gastfreundschaft zu erwirken, obgleich er sie mit dem ganzen Zauber umgab, den ein echter Dichter an seine Lieblinge zu verschwenden hat.

An Yeats reicht Nora Hopper, was Tiefe und Sprachmusik anbelangt, nicht heran, eines aber hat sie vor ihm voraus: eine genaue Kenntnis der Grenzen ihrer Schöpferkraft. Ihre Gedanken umspannen

keinen weiten Rahmen, ihr eigenstes Gebiet jedoch beherrscht sie mit bewundernswerter Meisterschaft. Natur und Liebe sind es vorzüglich, die sie zu Liedern von nicht gewöhnlicher Schönheit und Freiheit der Auffassung begeistern. Ihre Gedichte sind nicht, wie man das in der neueren englischen Lyrik so häufig findet, langatmig konstruierte Gleichnisse, sondern das rückhaltlose Sichaussprechen einer vornehmen und doch so leidenschaftlichen Frauenseele, die von der Liebe die Erfüllung ihrer Träume erwartet. Dabei gelingen ihr oft Stimmungen von einer Einfachheit im sprachlichen Ausdruck, die an Burns erinnert. Jedenfalls gehört sie zu den wenigen Frauen, die ihre eigene Note haben, wenn gleich derselbe Ton sich manchmal wiederholt.

Die vorn stehenden Proben sind den vor kurzem bei Grant Richards in London erschienenen „Songs of the Morning" entnommen. Martin Boelitz.

Oscar Wilde im Elend!

Amerikanische Zeitungen berichten aus Paris vom 21. Oktober:

„Oscar Wilde, der berühmte englische Dichter, liegt krank und mittellos in einem Hospital unserer Stadt. Samstag hat er sich einer schwierigen Operation unterzogen, die ihn leicht das Leben kosten könnte. Wenn er wieder soweit hergestellt, daß er ohne Gefahr die Anstrengungen der Ueberfahrt ertragen kann, will er sich nach Schottland begeben, wo Freunde ihm ein Heim angeboten haben.

Nach dem unglücklichen Ausgang seines bekannten Prozesses war er nach Paris übergesiedelt. Er hofft das verlorene Glück wiederzuerringen, wenn das Geschick ihm nur günstiger ist, und er erst das viele Elend ein wenig verwunden hat. Lange kämpfte er vergeblich, und seine Verlassenheit und Dürftigkeit hatten den äußersten Stand erreicht, als er unter der Leidenslast zusammenbrach.

Freunde vergangener Tage suchten ihn auf und fanden ihn, — von der Mildthätigkeit fremder Menschen lebend! Elend! Siech! Endlich sandte man ihn ins „Hospital la Salpetrière", wo man ihm erklärte, daß er zu Grunde gehen müsse, wenn er sich einer Operation entziehen würde." Inzwischen ist Oscar Wilde gestorben. D. Red.

Diese nackten Thatsachen genügen! Auf welcher Höhe Wilde stand, — welche Bedeutung er in zwei Weltteilen erlangt hatte, als Dichter und als tonangebender Mann der Gesellschaft, ist bekannt. Wer es nicht weiß, — Henri de Regnier berichtet darüber. Bd. IX. Nr. 61 der „Revue blanche" und Herm. Bahr spricht von ihm in seinem Kritikbuch „Renaissance". Deutsch ist nur wenig von ihm erschienen. Die „Gesellschaft" brachte eine Uebersetzung des reizenden Märchens vom „selbstsüchtigen Riesen" aus „the happy prince and other tales". 1897 erschien als Manuskript, mit Bildern von Erler-München, „Der Geist von Canterville". Verschiedenes, unter anderm in deutscher Uebersetzung von Hedwig Lachmann, die fascinierende „Salome" und Einzelnes aus „the ballade of Reading Gaol" in Nachdichtung von Arthur Holitscher brachte die „Wiener Rundsch." Der herrliche Dorian Gray harrt noch immer der Vermittlung. Es heißt, daß der Verleger zu hohe Forderungen betr. der Autorisation gestellt habe. Eine Geschichte des Wildeschen Prozesses erschien bei Max Spohr in Leipzig, herausgegeben von Oscar Sero.

Peter Hamecher.

☞ Wir bitten die geehrten Mitarbeiter, die noch Bücher-Besprechungen für die Gesellschaft übernommen hatten, dieselben möglichst umgehend der Redaktion einzusenden. Die Redaktion.

☞ Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Sonntags von 10 bis 1 Uhr, Charlottenburg, Grolmannstr. 30, I.

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band I. ❁ 1901. ❁ Heft 3.

Moderne Seelenforschung.

Von Dr. Rudolf Steiner.
(Berlin-Friedenau.)

Die Entwickelung der Wissenschaften in diesem Jahrhundert könnte man nicht mit Unrecht einen Eroberungszug des naturwissenschaftlichen Geistes über fast alle Gebiete des menschlichen Erkennens nennen. Was für eine sieghafte Gewalt diesem Zuge eigen ist, das sieht man wohl nirgends besser als an dem Charakter, den die Erforschung der menschlichen Seele in fachwissenschaftlichen Kreisen während der letzten Jahrzehnte angenommen hat. Der moderne Psychologe, der mit seinen Zähl- und Meßapparaten den auf- und abflutenden Erscheinungen unseres Innern beizukommen sucht, hat wenig Ähnlichkeit mit dem früheren Seelenforscher, der bloß mit dem geistigen Auge nach der eigenen Seele sehen wollte; er sieht dafür um so ähnlicher dem physikalischen oder chemischen Experimentator. Man wird, wenn man die Art der modernen Seelenforschung kennzeichnen will, immer wieder auf ein Wort verweisen müssen, daß der große Denker und Schriftsteller Friedrich Albert Lange, der Verfasser der „Geschichte des Materialismus“ geprägt hat: „Psychologie ohne Seele“. Es ist ein Wort, das leicht mißverstanden werden kann. Es hatte als Schlachtruf seine gute Bedeutung. Es sollte besagen, daß, wer die Seele erforschen will, keinen vorgefaßten Begriff von dieser „Seele“

haben dürfe. Und einen derartigen Vorwurf erhob Lange gegen die älteren Psychologen. Sie hätten gewisse dogmatische Vorstellungen von der Seele. Sie stellten sich darunter ein Wesen mit ganz bestimmten Eigenschaften vor. Und wenn sie dann an die Ergründung der wirklichen seelischen Erscheinungen gingen, dann würde ihr Blick durch diese vorgefaßten Dogmen getrübt. Wer, zum Beispiel, der Meinung ist, der menschliche Wille sei unbedingt frei, der sieht die Vorgänge des Willens nicht unbefangen. Sie nehmen in seiner Beobachtung unwillkürlich einen solchen Charakter an, daß dabei die Meinung von dem „freien Willen" bestehen kann. Lange fordert nun von den Seelenforschern das Aufgeben aller solchen Meinungen. Untersucht, sagt er ihnen, die Vorgänge des Willens, wie sie sich euch darbieten, und läßt zunächst völlig unbestimmt, ob der Wille frei oder unfrei sei. Ob er es ist, das könnt ihr nicht vorher sagen, sondern das muß erst das Ergebnis eurer Untersuchung sein. Es drängt sich der Vergleich mit einer historischen Thatsache auf, wenn man über das Wort „Seelenkunde ohne Seele" nachdenkt. Columbus fuhr einst gegen Westen in der Absicht, auf ein bekanntes Land zu stoßen. Er fand ein unbekanntes. Die Psychologen sollen sich bewußt sein, daß der rechte Begriff der Seele nicht vor der Untersuchung bekannt sein kann, sondern daß er erst am Ende ihrer Entdeckungsreisen ihnen vor Augen treten kann. Demgemäß verfahren auch die modernen Psychologen. Sie suchen sich Mittel und Wege, die Erscheinungen des Seelenlebens in ihrem Zusammenhange kennen zu lernen, und sind davon überzeugt, daß sie am Ende ihrer Fahrt auf eine Vorstellung von der „Seele" stoßen werden. Langes Wort hat in Beziehung auf die Seelenfrage denselben Sinn, den man mit dem ähnlichen verbinden könnte, „Naturwissenschaft ohne Natur". Auch der Naturforscher legt ja keine vorgefaßte Meinung von der „Natur" zu Grunde, wenn er an seine Forschungen geht. Er untersucht die Erscheinungen des Lichtes, der Elektricität, des Lebens, und ist überzeugt, daß erst aus der Gesamtheit seiner Forschungen sich ein umfassender Begriff der Natur ergeben werde.

Ganz von dieser Denkweise beherrscht war der Forscher und Denker, der völlig neue Gesichtspunkte in die Seelenforschung gebracht hat: Gustav Theodor Fechner. Von einer Methode, die Goethe mit seinem weitausschauenden wissenschaftlichen Blick für alle Naturforschung forderte, hat Fechner gezeigt, inwiefern sie in der Psychologie Anwendung finden kann. „Wenn wir die Erfahrungen — dies sind Goethes Worte —, welche vor uns gemacht worden, die wir selbst oder andere zu gleicher Zeit mit uns machen, vorsätzlich wiederholen, und die Phänomene, die teils zufällig,

teils künstlich entstanden sind, wieder darstellen, so nennen wir dies einen Versuch. Der Wert eines Versuches besteht vorzüglich darin, daß er, er sei nun einfach oder zusammengesetzt, unter gewissen Bedingungen mit einem bekannten Apparat und mit erforderlicher Geschicklichkeit jederzeit wieder hervorgebracht werden könne, so oft sich die bedingten Umstände vereinigen lassen." Dem Versuch in der Psychologie sein Recht angewiesen zu haben, ist das Verdienst, das sich Fechner durch die Darlegungen seines Werkes „Elemente der Psychophysik" (1860) erworben hat. Ein Problem, das den menschlichen Geist beschäftigt, so lange er sich mit Erkenntnisfragen zu thun macht, das Verhältnis des Körperlichen zum Geistigen, erschien hier zum erstenmale in einem Sinne behandelt, den auch Goethe vollkommen zutreffend mit den Worten charakterisiert hat: „Die Bedächtlichkeit, nur das Nächste ans Nächste zu reihen, oder vielmehr, das Nächste aus dem Nächsten zu folgern, haben wir von den Mathematikern zu lernen, und selbst da, wo wir uns keiner Rechnung bedienen, müssen wir immer so zu Werke gehen, als wenn wir dem strengsten Geometer Rechenschaft zu geben schuldig wären." So dachte und verfuhr Fechner in dem Gebiete, wo sich Körperliches und Seelisches berühren. Auf meine Hand drückt ein Gewicht. Ich empfinde den Druck. Eine physische Erscheinung — der Druck — bewirkt eine seelische, die Empfindung. Ich vergrößere den Druck. Auch meine Empfindung steigert sich. Fechner fragt: wie kann ich durch Zahlen ausdrücken, in welchem Maße sich die Empfindung steigert, wenn der Druck zunimmt? Die Abhängigkeit des Seelischen vom Physischen wird so bestimmt, als wenn man dem strengsten Geometer Rechenschaft schuldig wäre. Wilhelm Wundt, der auf diesem Gebiete in Fechners Geist weiter gearbeitet hat, findet von dem Begründer der „Psychophysik": „Vielleicht in keiner seiner sonstigen wissenschaftlichen Leistungen tritt die seltene Vereinigung von Gaben, über die Fechner verfügte, so glänzend hervor, wie in seinen psychophysischen Arbeiten. Zu einem Werke, wie den Elementen der Psychophysik bedurfte es einer Vertrautheit mit den Prinzipien exakter physikalisch-mathematischer Methodik, und zugleich einer Neigung, in die tiefsten Probleme des Seins sich zu vertiefen, wie in dieser Vereinigung nur er sie besaß. Und dazu brauchte er jene Ursprünglichkeit des Denkens, welche die überkommenen Hilfsmittel frei nach eigenen Bedürfnissen umzugestalten wußte, und kein Bedenken trug, neue und ungewohnte Wege einzuschlagen. Die um ihrer genialen Einfachheit halber bewundernswerten, aber doch nur beschränkten Beobachtungen E. H. Webers, die vereinzelten, oft mehr zufällig, als planmäßig gefundenen Versuchsweisen und Ergebnisse anderer

Physiologen — sie bildeten das bescheidene Material, aus dem er eine neue Wissenschaft aufbaute." Eine mathematische Formel sagt uns, seit Fechners genialem Gedanken: wie die Empfindung sich bei einem zunehmenden äußeren Reiz steigert, ebenso wie seit Galileis grundlegenden Vorstellungen eine mathematische Formel uns sagt, wie die Geschwindigkeit wächst, wenn eine Kugel auf einer schiefen Ebene hinunterrollt. Die Psychologie ist eine Experimentalwissenschaft geworden. Ihr neues Gepräge kommt deutlich zum Ausdruck in Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" (1863). Wir lesen da: „Ich werde in den nachfolgenden Untersuchungen zeigen, daß das Experiment in der Psychologie das Hauptmittel ist, das uns von den Thatsachen des Bewußtseins auf jene Vorgänge hinleitet, die im dunklen Hintergrunde der Seele das bewußte Leben vorbereiten. Die Selbstbeobachtung liefert uns, wie die Beobachtung überhaupt, nur die zusammengesetzte Erscheinung. In dem Experiment erst entkleiden wir die Erscheinung aller der zufälligen Umstände, an die sie in der Natur gebunden ist. Durch das Experiment erzeugen wir die Erscheinung künstlich aus den Bedingungen heraus, die wir in der Hand halten. Wir verändern diese Bedingungen und verändern dadurch in meßbarer Weise auch die Erscheinung. So leitet uns immer und überall erst das Experiment zu den Naturgesetzen, weil wir nur im Experiment gleichzeitig die Ursachen und die Erfolge zu überschauen vermögen." Das bloße Versenken in das eigene Innere, die Selbstbeobachtung, hat bei den Fachpsychologen wesentlich an Vertrauen eingebüßt. Wundt hat sich gegen sie in der schärfsten Weise gewendet. Er fragt: was hat denn die Psychologie durch die Selbstbeobachtung gewonnen? Wenn ein Bewohner einer anderen Welt auf unsere Erde herabstiege und aus den Lehrbüchern der Psychologie auf die Natur der menschlichen Seele schließen wollte, so würde er wahrscheinlich zu dem Ergebnisse kommen, daß sich die verschiedenen Schilderungen der Psychologen, die alle ihre Anschauungen aus der Selbstbeobachtung gewonnen haben wollen, auf Wesen ganz verschiedener Welten bezögen. „Es ist nichts besonderes dabei, sich einen Menschen zu denken, der irgend ein äußeres Objekt aufmerksam beobachtet. Aber die Vorstellung eines solchen, der in die Selbstbeobachtung vertieft ist, wirkt fast mit unwiderstehlicher Komik. Seine Situation gleicht genau der eines Münchhausen, der sich an dem eigenen Zopf aus dem Sumpf ziehen will." Dieses Urteil ist zweifellos einseitig. Aber es ist durchaus begreiflich bei dem Führer der experimentellen Seelenforschung. Kraepelin, der Herausgeber der „Psychologischen Arbeiten" kennzeichnet Wundts Verdienste gewiß richtig, wenn er sagt: „Wir sind

geneigt, das Bestehen einer physiologischen Psychologie als etwas so Selbstverständliches hinzunehmen, daß es stellenweise schon in Vergessenheit zu geraten beginnt, welchen ungeheuren Einfluß gerade erst Wundts zusammenfassende und anregende Thätigkeit auf den Ausbau alter und die Entstehung neuer psychologischer Forschungsgebiete ausgeübt hat." Es ist unbedingt richtig, daß die Selbstbeobachtung eine reiche Quelle von Irrtümern ist. Aber ebenso zweifellos ist es, daß uns nichts intimer, unmittelbarer bekannt ist, als gerade unser eigenes Innere. Was wir auch sonst beobachten mögen: es bleibt uns ein Äußeres. Wir können nicht in seinen Kern dringen. Im Kreise unserer seelischen Erscheinungen stehen wir mitten drinnen. Sie stehen uns also nahe wie nichts anderes in der Welt. Sollte das nicht zugleich die Ursache davon sein, daß wir bei der Beobachtung dieser Erscheinungen so vielen Fehlern ausgesetzt sind? Objektivität und Unbefangenheit ist dem Nahen gegenüber gewiß schwieriger als dem Entfernten gegenüber. Weil die Selbstbeobachtung etwas so unmittelbarer ist, darum wird sie wohl auch eine schwierige sein. Und es wäre wohl möglich, daß eine ausreichende Selbstbeobachtung nur derjenige üben könnte, der wohlgeschult von andern Beobachtungsfeldern kommt. Was Goethe von der Natur im Allgemeinen sagte: „Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben"; dies Wort muß besonders von der Natur der Seele gelten. Es giebt aber weite Gebiete des Seelenlebens, denen mit „Hebeln und Schrauben" so viel abzugewinnen ist, daß ihre Gesetze uns in strengen Rechenformeln entgegentreten. — Auf mein Ohr wirkt ein Schalleindruck. Ich empfinde ihn. Meine Empfindung setzt meinen Willen in Bewegung. Ich fühle mich durch den wahrgenommenen Schall veranlaßt, eine Handlung auszuführen. Der psychologische Experimentator bemächtigt sich dieses Thatbestandes. Er schaltet in einen elektrischen Stromkreis eine Uhr ein, deren Zeiger sich so lange bewegen, als auf irgend eine Vorrichtung ein Druck ausgeübt wird. Es seien zwei solcher Vorrichtungen in den Stromkreis eingeschaltet. Dann bewegt sich der Zeiger nur so lange, als auf beide Vorrichtungen gedrückt wird. Ein Beobachter macht nun folgendes. Er drücke auf die eine Vorrichtung so lange, bis er einen bestimmten Schall wahrnimmt. Dann lasse er los, und drücke zugleich auf die zweite Vorrichtung. Während er dies thut, bewegt sich der Zeiger. Es giebt also eine Zeit, in der er auf beide Vorrichtungen drückt. Dies ist die Zeit, die verflossen ist zwischen dem Empfang des Sinneseindruckes und der Handlung, die auf diesen Eindruck folgt. Man findet, daß ein Achtel bis ein Sechstel einer Sekunde verfließt von der Auffassung einer Sinnes-

empfindung bis zu dem Augenblick, in welchem der Mensch eine Bewegung auf diese Empfindung hin ausführen kann. Man erforscht durch ähnlich geistreiche Vorkehrungen die Abnahme der Stärke einer Erinnerung mit der Zeit, die verflossen ist, seit ein Eindruck dem Gedächtnisse einverleibt worden ist; man kann erkennen, wie rasch sich eine neue Vorstellung an eine alte angliedert; man kann ferner den Einfluß der Ermüdung, der Übung auf unser Seelenleben beurteilen und ähnliche Erscheinungen in unerschöpflicher Fülle und Mannigfaltigkeit. In einer stattlichen Reihe von Bänden hat Wundt als „Philosophische Studien" Ergebnisse solcher Forschungen veröffentlicht, die von ihm und seinen Schülern in der Mutteranstalt der Experimentalpsychologie, in seinem Leipziger Laboratorium, ausgeführt worden sind. Eine Reihe deutscher und auswärtiger Hochschulen haben sich nach dem Leipziger Muster ähnliche Anstalten eingerichtet. Aus allen Teilen der gebildeten Welt fanden sich in Leipzig die Schüler ein, die sich unter Wundts Führung die neuen Methoden aneigneten. Und überallhin trugen sie die modernen psychologischen Untersuchungsweisen. In Kopenhagen und Jassy, in Italien und Amerika lehrt man Experimental-Psychologie im Geiste des Leipziger Forschers. Eine Anzahl bedeutender Gelehrter kann namhaft gemacht werden, die mehr oder weniger selbständig ihren psychologischen Laboratoriumsarbeiten obliegen und zu schönen Ergebnissen gelangt sind. Stumpf hat namentlich auf dem Felde der Tonpsychologie, Ebbinghaus auf dem der Gedächtniserscheinungen Wertvolles geleistet. Mach ist besonders glücklich in der Vereinigung des Experimentes mit der geistvollen Erklärung desselben. Hugo Münsterberg, der lange in Zürich gewirkt hat, wurde zur Pflege der neuen Wissenschaft nach Cambridge berufen.

Es ist in einem kurzen Überblick unmöglich auf alle die Perspektiven hinzuweisen, die durch die Experimentalpsychologie eröffnet werden. Unter vielem wird gewiß nicht das Unwichtigste sein, was die Pädagogik von dem jungen Forschungszweige zu lernen hat. Der Unterrichtende, der die Gesetze des jugendlichen Seelenlebens zu lenken hat, wird sich künftig nach den experimentell festgestellten Gesetzen dieses Seelenlebens zu richten haben. Er wird dem Gedächtnisse, der Übung nur so viel zuzutrauen haben, als diese Seelenvermögen nach dem psychologischen Ergebnissen leisten können. — Und an die Psychiatrie stellt Kraepelin die entschiedene Forderung, sich die Ergebnisse der Experimentalpsychologie zu nutze zu machen. Dieser Forscher ist seit vielen Jahren bemüht, die Frage zu beantworten, auf „welche Weise und in welchem Umfange" dies möglich ist. Er ist der Meinung, daß der Zeitpunkt gekommen sei, in dem die

Psychiatrie mit den bisher gebräuchlichen Beobachtungsmethoden keinen weiteren Fortschritt machen kann. Es müssen zu diesen Methoden diejenigen der frisch aufblühenden Experimental-Seelenkunde treten. — Es ist gerade das Zeugnis Kraepelins, auf das man sich gerne berufen mag, wenn es auf die Würdigung der neuen Wissenschaft ankommt. Denn dieser besonnene und geistvolle Forscher ist auch gegen die Schattenseiten nicht blind, welche dieser Wissenschaft durch manche ihrer Vertreter eigen sind. „Wir müssen zugeben, daß unter der Hochflut experimenteller Arbeiten, welche uns das letzte Jahrzehnt gebracht hat, so manche den berechtigten Anforderungen nicht genügt, daß mit dem Weizen auch das Unkraut vielfach üppig in Saat geschossen ist." Ebenso wahr sind aber auch die andern Worte Kraepelins: „Gleichwohl dürfen wir heute mit Sicherheit erwarten, daß die junge Wissenschaft diese Entwickelungskrankheit ohne Schaden überstehen und dauernd ihren selbständigen Platz neben den übrigen Zweigen der Naturwissenschaft und insonderheit der Physiologie zu behaupten im stande sein wird". —

Mimi Lynx.*)

Von Richard Schaukal.

(Mähr.-Weißkirchen.)

I.

Einmal im Herbste, kurz vor Beginn des dritten Semesters, war er zu einem kleinen Souper geladen. Die Leute standen ihm fern. Er ging hin mit einem recht interesselosen Bedauern. Er kam zu spät. Wie immer . . . Damals lernte er Mimi Lynx kennen. Sie war eher groß zu nennen. Ihre Stirne war weiß wie Citroneis, ihre Brauen rund und dumm wie bei einem Baby. Ihre Augen von einem wechselnden Braun-Grün ruhten unter müden breiten Lidern. Ebenso müd war die

*) Aus einem Februar 1901 in Leipzig erscheinenden Bande „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen".

Unterlippe. Aber die Oberlippe und die viel zu starken Zähne lachten. Und um die kurze steile Mopsnase mit den heftigen, sinnlichen Flügeln lag etwas wie Hohn. Das Haar war dicht, dunkelblond. Gewaltsam mit dem Kamme aus der Stirne nach dem Scheitel gezerrt, stand es wie ein Halbmond über den kurzen Schläfen und lastete mit einem dicken Knoten in dem sehr schlanken, mädchenhaften Nacken. Ihre Bewegungen geschahen ruckweise, die Arme stieß sie aus den Schultergelenken heraus, die Hand gab sie breit wie eine Engländerin und grüßte dabei mit einem kurzen Zucken des ganzen Kopfes über der weichen und immer wie königlich gehobenen Büste. Ihre Arme kreuzte sie gerne, und ihre Füße in den ausgeschnittenen Lackschuhen erinnerten wieder an ein Baby. Sie war zweiundzwanzig Jahre alt, drei Jahre verheiratet und hatte ein ganz kleines Mädi, das ihr gar nicht ähnlich sah und dem sie immer wie einem ganz merkwürdigen, aber nicht sehr appetitlichen Dinge entgegenkam. Sie liebte schwermütige Musik, frisches saftiges Obst und Ananaskonfekt. Auf der Straße ging sie stets ohne Schirm, beide Hände im Muff oder in den Taschen, lächelnd und neugierig . . .

Mimi Lynx war seine Tischnachbarin. Sie gefiel ihm. Er war ihr mit einem Erröten genaht, das vom schnellen Gehen, von der Herbstkälte und von dem Befangensein gleicherweise herrührte. Sie war auch wie verlegen, sagte einige Worte, suchte nach einer Pointe und lächelte. Ihr Lächeln war ansteckend.

Gabriele d'Aunay, die Hausfrau, ging umher und machte sich bemerkbar. Sie sagte zu ihm: „Warum haben Sie mir nicht Ihr Buch gewidmet?" Und zu Mimi: „Er hat wunderhübsche Augen, nicht wahr?" Sie setzte einen Rittmeister neben sich, der eine Glatze und einen dicken schwarzen Schnurrbart hatte, und zur Linken placierte sie einen schmalen kleinen Bezirkskommissär, der von Zeit zu Zeit einen sehr feinen Witz fallen ließ, immer an Mimi Lynx vorbei, die ihn beharrlich mißverstand. Max d'Aunay saß zwischen ihm und Gustav Lynx, der den linken Arm in der Binde trug und die wundervollsten Batisthemden besaß, die man sich denken konnte. Mimi gegenüber lehnte die schwarze, hindufarbige Helene Kortmann, eine geborene Gräfin Tuff, und blickte mit Augen vom zartesten Himmelblau den kahlen Rittmeister an, der zwischen zwei zu unterhaltenden Damen, unwillig mit zwei Gabeln an dem blaßrosa Lachsstück auf seinem Teller herumstocherte.

Heinrich sprach viel und sehr leise. Er neigte sich beim Sprechen mit seinem dunkeln, vollen, rechts gescheitelten Haare zu ihr hin und zerknüllte eine Semmel, wie es seine Gewohnheit war. Er erzählte dieser

blassen, lächelnden Mimi, die wunderbar dünne, sehr lange Nägel an den unruhigen Fingern hatte, von seinem Innenleben. Er entschuldigte sich, daß er über sich spreche. Aber er redete weiter. Seine Stimme war schmeichelnd und hatte einen gedämpften, wie um ein Rendezvous bittenden Klang. Manchmal blickte er auf seine Hände und legte die Finger ineinander, mit gesenkten Lidern, so daß die langen, schwarzen Wimpern über seine vollen, im Lichte der kleinen Glühlichtlampen bleichen Wangen, die sich unter den Augen und um die starke gerade Nase leise und im Laufe des Gespräches tiefer röteten, kleine, feine Schatten warfen.

Dann stellte er die Beine auseinander, breitete die silberweiße Serviette mit den grauweißen Guirlanden, die er deutlich bis auf jedes Blättchen sah, über seine schlanken Kniee, goß sich aus dem gerippten, silberbeschlagenen Kruge orangegelben Wein in ein Glas und legte behutsam, lautlos seinen Lackschuh an den linken Knöchel der jungen Frau. Sie rührte sich nicht. Und einmal sah sie ihn an unter ihren müden, milchweißen, starken Lidern aus den glänzenden Augen, die jetzt dunkelbraun und sehnend erschienen, lange, lange. Endlich schob sie ihm ein Glas hin, so daß der große Brillant, der über die drei kleinen Smaragden an ihrem linken kleinen Finger ragte, an seiner über den Knöcheln, vor den vier deutlichen grünblauen Adern, angeröteten Hand ruhte, und bat ihn um einen Tropfen Wein . . . Sie sprach wenig. Sie ließ ihn erzählen. Und sein Fuß schmiegte sich an ihren Fuß, fragend, zärtlich, endlich bittend, flehend, ungestüm. Da gab sie leise, ganz leise Antwort . . .

Um zwölf Uhr ging er mit dem kleinen schmalen Bezirkskommissär, der laut gähnte und den Pelzkragen hoch über die Ohren zog, über die stille, dunkle Marthastraße.

„Gefällt Ihnen die Lynx?" fragte plötzlich Herr von Römer.

„Ja . . . Sehr gut", kam es zögernd und mißtrauisch zurück.

„Wer hat sie denn jetzt? Wissen Sie's nicht zufällig?"

„Nein."

Es ärgerte ihn, daß der Mensch ihm das sagen durfte, ihm, der schon ein Recht auf sie besaß.

Dann trennten sie sich . . .

Er dachte an Mimi Lynx. Jetzt sitzt sie im Wagen, an der Seite des Gatten. Sie lehnt sich an ihn . . . Und dann werden sie langsam die stille Treppe hinaufsteigen, sie müde und mit dem zärtlichen, zögernden Schritte, der in die Nacht führt und zum Bette . . . Was ist er ihr, ihr Mann? . . . Sie haben keine Scham voreinander. Sie wird sich entkleiden und die Decke fröstelnd bis zu den Lippen emporziehen. Und

dann kommt er, wirft sich hin, zieht die Taschenuhr auf und löscht das Licht aus. Und die Straßenlaternen zittern über den Plafond. Und dann . . . Und sie wird sich seinen Küssen hingeben . . . ob sie an ihn denken wird? Nein. Sie muß ihn vergessen . . . Vergessen? Hat sie denn überhaupt an ihn gedacht? Vielleicht einen Moment, beim Abschied, im Wagen, bei der Berührung ihres Mannes . . . Und wie hat sie an ihn gedacht? Unkeusch, mit einem neugierigen Verlangen? Entkleidet ihr Gedanke den jungen Menschen, der heute in ihr Leben getreten? Sehnt sie sich nach seinen Umarmungen? . . . Er blieb stehen und horchte in die Nacht. Wolken zogen wild über den tiefdunkeln Himmel. Funken sprühten aus einem großen Schlot im Hintergrunde. Die Stadt schlief. Die Stille war lastend, beängstigend. Er wollte etwas hören und stieß den Stahlbeschlag seines Stockes gegen die Steine. Dann zündete er sich eine Cigarette an. Das Streichholz flammte auf, ein warmer Phosphorgeruch stieg ihm in die Nase. Die Flamme fraß sich gierig in das Papier. Dann warf er das Streichholz von sich. Es leuchtete hell auf, zuckte und erlosch. Auf dem Turme über der Stadt schlug es ein Viertel nach Zwölf. Ihn fror. Er steckte beide Hände in die Taschen, zog die Schultern hinauf und ging. Er hörte seinen Schritten zu und dem Rauschen seines Blutes . . . Fernes Wagenrollen . . . Er liebte Mimi Lynx . . .

II.

Damals dachte er viel über sich selbst. So gewöhnte er sich mehr und mehr daran, seinem eigenen Handeln zuzusehen, es kam zu einer vollständigen Spaltung seines Wesens. Er war sehr ruhig, immer zuwartend, nicht gerne aus seinem Stuben- und Bücherleben durch gewaltsame Eingriffe aufgestört, wie durch Besuche von Freunden, die ihm nichts zu sagen hatten. Resigniert empfing er die Menschen, wehrte ihren Entschuldigungen und zwang sich zu den Gesprächen, die sie pflegten, diesem Worteaneinanderreihen über Gegenstände ihrer Tage ohne Sinn, ohne innere Bewegung. Wozu reden diese Leute immer? fragte er sich. Sie haben doch kein Bedürfnis zu diesen Kritiken und Reproduktionen der Geschehnisse. Leben diese Leute ein Traumleben? Sie stehen auf, studieren oder lesen über die Worte weg, gehen spazieren und bleiben vor jedem Bekannten stehen, sie geben Karten ab, schlafen wenig und spät und sehen Menschen bei sich; keiner ihrer Dialoge ist ihnen notwendig, ihre Lebensregungen entgehen ihnen, weil sie sie nicht verfolgen, sie lassen sich leben, sie empfinden nur die Eindrücke der Oberfläche, sie denken nicht nach über

ihr Gestern, sie sorgen nicht für ihr Morgen, und dann treten sie in die Berufe, geben wieder Karten ab, essen, schlafen, sehen Menschen bei sich, haben Kinder, deren Sein sie nicht wollten, streben Posten an und rauchen unzählige Cigaretten, endlich werden sie älter, „erfahrener", und schließlich legen sie sich dem Tod in die Arme, ohne Reflexionen, ohne Wachstumsringe zu fühlen, und sterben oder lassen sich töten. Und mit diesen Menschen muß man umgehen, man darf sie nicht erschlagen wie Fliegen, die einen ärgern? Warum nicht? . . .

Er ging zu Mimi Lynx und brachte ihr seine „Nächte". Sie dankte und blätterte in den starken schwarzrandigen Seiten. Dann sah sie ihn an, lange, unter den müden Lidern heraus mit einem Lächeln um die kurzen Oberlippen, das ihm vegetabilisch schien, wie Pflanzen lächeln, wenn die Winde der Zeit an sie stoßen, Pflanzen auf ihren wurzelnden Stengeln, die lächeln, bis einer kommt und sie gedankenlos abbricht und an ihnen riecht und sie fallen läßt . . . Er setzte sich neben sie im Zwielicht der gestickten Stores, verschränkte die Finger über den schmalen Knieen und dachte daran, daß ihm Schweiß vom schnellen Gehen auf der Stirne stand, und daß seine Lippen brannten vom vielen Schneuzen . . .

Er tastete mit seinen Worten an ihr herum. Er überlegte, ob er von ihr gehen und sie vergessen könnte. Er wußte es nicht.

Mimi Lynx saß gegen die steifen „Eselstaschen" gelehnt und nippte an einer Cigarette. Er betrachtete sie und sagte ihr seine Betrachtung: „Sie sind schön und unbefriedigt. Sie verstehen von den Dichtern nichts als die Worte der Liebe. Sie haben eine unreine Phantasie. Ihre Lippen vertrocknen, weil sie nicht zusammenkommen. Sie putzen Ihre Zähne und Ihre Fingernägel drei- bis viermal des Tages, weil es Sie freut, sehr sauber und sehr gut erzogen zu sein. Sie würden jeden nehmen, der Ihnen gefällt, wenn es bequem möglich wäre . . . Sie müssen sehr schöne runde Arme haben, die unmerklich in die Schultern übergehen. Ich sähe Sie gerne mit kleinen grünen Bändern über den Achseln, mit bloßem Nacken und in einem schwarzen Sammetkleide, das nur bis unter die Schultern reicht und straff wie ein Mieder ist. Es würde mir Freude machen, Ihre Haare in einen festen Knoten zur frisieren, der ihren Stirnadern weh thun sollte." Er dachte Litteratur. Es war ihm um den seltsamen Eindruck zu thun. Sie hörte ihm zu und lächelte. Sie verwies ihm nichts . . . Dann kam der Gatte, und sie sprachen von den Bällen und von Wien und dem Turf! Der Gatte machte einige Witze über das Dichten. „Die Mimi dichtet auch." Sie lächelte . . .

Einmal kam er, um sich zu verabschieden. Sie war im Garten, in dem die müde, kraftlose Herbstsonne lag, trug ein Rohseidenkleid mit dunkelroten Stickereien, und einen breiten Sommerhut hielt sie in der Hand. Sie strich sich die kleinen Haare an den Schläfen zurück und gab ihm die weiche, kühle Hand. Er hielt sie lange, sah sie an und ließ in seine Augen eine gewollte Sinnlichkeit steigen. Da zog sie die Hand zurück und schlenderte ihm voran. Er fragte sie, ob er ihr neue Gedichte senden dürfe. Sie sagte: „Ja, bitte. Thun Sie das." — „Werden Sie mir antworten?" — „Ja." Dann ging er. Sie sah ihm nach. Einmal drehte er sich um. Sie stand schlank, und so weich, so zärtlich im Nachmittagslichte. Er fühlte: Sie sonnt sich. Er verneigte sich. Sie lächelte . . .

III.

Als er im Coupé saß und die Stadt allmählich in einem trüben Novemberhimmel verschwand, stieg ihm eine unendliche Traurigkeit in die Kehle. Er lehnte den Kopf an die Scheiben und zwang seine Augen, die Außenwelt zu bemerken. Aber sie gingen immer wieder in seine Seele und halfen ihm weinen. Das Leben schien ihm herb und hämisch. Es war aus einer wunderschönen Maske gesprungen und zeigte ihm häßliche und höhnische Züge. Und hinter ihm lag alles, was lebenswert war. Sonst schied er mit einem heftigen Heimweh nach der Mutter, die er immer mit erstickten Thränen und mit vorgebeugtem Halse, um den Blicken der Menschen ihr Leid zu entziehen, rasch über den Perron zum Ausgang eilen sah, wenn der Zug aus der Halle fuhr. Heute war dieses Weh anders, aber viel heftiger. Plötzlich begann er sich in seinem Unglücke zu gefallen. Er kokettierte mit seiner Traurigkeit und sah sich wieder einmal leiden zu. Er dachte: „Jetzt bin ich so elend. Und ich fahre nach Wien, in dieses grausame Wien, das mir sein Leben aufbringt und die nüchterne Geschäftigkeit seiner teilnahmslosen Menschen. Ich komme in meine Wohnung, die mich nichts angeht, nichts von mir hat in ihren Mietmöbeln, in ihrer ausgeräumten Kahlheit, die ich erst wieder zudecken soll". Er zündete sich eine Zigarre an und holte ein Buch aus der Tasche: Maupassant, Pierre et Jean. Er las einige Seiten, die Zigarre kohlte. Er stand auf und trat in den schmalen Gang. Langhingedehnte, traurige, traurige Felder. Mäßige Hügel. Eine fürchterliche Öde lag über dieser nebelnden, kühlen Landschaft. Das Gras an den Dämmen war naß und zertreten. Die Telegraphenstangen flogen an dem Fenstergeländer hin. Und der Himmel war grau, grau wie die Tage, die ihn erwarteten.

„Was werde ich aus diesen Tagen herausholen, ich, der ich ihnen nichts zu geben habe als meine Sehnsucht!“

Er ging in das Coupé zurück, schob die Thüre zu, denn ihn fror, wickelte seine Beine bis zum Bauch in seinen Plaid und nahm wieder sein Buch vor. Aber das Lesen freute ihn nicht. Er hatte keine Ruhe und keine Lust. Er sah nach der Uhr. Wie die Zeit zögerte! Und plötzlich überfiel ihn wieder einmal tiefe Angst vor der Zeit. „Jetzt scheint sie zu stocken, aber das ist nicht wahr. Sie rennt, sie stürzt in die Ewigkeit. Ich komme ihr nicht nach. Was will ich alles! Was habe ich gethan? Nicht einmal französisch kann ich so lesen, daß ich niemals übersetzte, daß mir niemals ein Wort mangelte! Und ich lese doch fast nur französisch. Was thue ich eigentlich? Wozu bin ich?“ Und er sehnte sich nach dem Hans, der erst nachkommen sollte. Der half ihm immer mit seiner Skrupellosigkeit. Der lebte, weil er dem Leben sein Recht zugestand. Er aber ließ keine Stunde unzerzaust an sich vorüber . . . Dann begann er sich zu trösten. Er sagte alles in stummen, wohlgefügten Sätzen, er dachte es nicht: er redete. Und zwischen den Speichen seiner Rede wanden sich windschnell die Gedanken und an ihnen hielten sich die Gedanken über die Gedanken geklammert, und wenn er ein wenig die Zügel seines Monologes fallen ließ, hörte er das alles mit den feinen Ohren seines Gewissens und fürchtete sich vor dem Wirrwarr seiner Seele . . .

Endlich war er in Wien . . .

Als er wieder in seinem Zimmer stand, vor dem unausgepackten Koffer, fiel ihn diese grausame Sehnsucht von neuem an, alle Fänge hackte sie ihm ins Herz, das sich krümmte und blutend zuckte. Er preßte seine Hände an die Augen, bis sie schmerzten, so daß rote und blaue Lichter wilde Kreise vor seinen geblendeten Blicken schwangen, als er sie frei gab. Dann seufzte er und rief nach dem Mädchen. Er wollte einen Menschen in seiner Nähe haben... Sie half ihm beim Einräumen der Kasten... Jedes Stück hatte ihm die Mutter sorgfältig in den Koffer gelegt, ein Hauch von ihr war noch um all die Sachen, der sich jetzt verflüchtigte, als sich der Raum rasch und rascher leerte. Endlich schlug er den Deckel zu. Hell klirrte das Schloß. Er war wieder zu Hause . . . Rasch zog er sich um. Er mußte fort. Zu Menschen. Lachen hören, Gesichter sehen, reden, reden. Und schon fürchtete er sich vor dem Nachhausekommen. Da fiel ihm die Rettung ein: Trinken wollte er, bis er müde würde, zum Umfallen müde . . . Er eilte in die Stadt.

IV.

Als der Hans kam und von der Sonne begehrte, daß sie ihm zu Liebe erst um zwölf Uhr Mittag aufgehen sollte, als er mit seiner ausgelassenen Laune eines, der alle Zügel über den Kopf geworfen hat, nach „Festen" rief, gewann alles ein anderes Aussehen. Die Straßen, die sie Arm in Arm durchwanderten, weiteten sich, die Häuser grüßten mit ihren prunkenden „Auslagen" und den spiegelblank geputzten Fenstern, die Leute hatten ihre besten Kleider angezogen und trugen ein pfiffiges Lächeln um die Mundwinkel: „O, wir verstehen's auch!" . . .

Ihre Wohnung bestand aus zwei großen Zimmern im zweiten Stocke eines Hauses in der Alserstraße, die von einem Agenten in Majolikawaren mit Vasen, Krügen und Jardinièren vollgeräumt waren. Sie verrückten alle Sofas, schoben Tische und Tischchen herum, drapierten die Wände und pfiffen in den Sonnenschein.

Damals schrieb Frau Martha L. an Heinrich . . . Der Sommer erstand vor ihm. Sie hatte mit einem alten, guten Gatten und einem Töchterchen in den Zopfjahren ein bisher nur selten durch Stadtbesuche unterbrochenes Landleben geführt. Aber man erzählte allerhand. Den Heinrich reizte es, daß sie ihn als Kind gekannt und stundenlang seinen Spielen zugesehen hatte. Diese Frau, mit dem graziösen Halse und den feuchten schwarzen Augen, die ihn als Buben von 15 Jahren durch ihre spröde, unnatürliche Stimme aus aller Fassung gebracht, zu besitzen, lockte seine nach seltsamen Begebnissen lüsterne Phantasie. Er kam zu ihr an einem drückend heißen Julitage, verschwitzt, sonnenrot, verlegen und eigentlich unberührt. Sie empfing ihn freudig, wirklich angenehm gestimmt durch sein Erinnern, das durchaus nicht der heranwachsenden Tochter galt. Er sagte ihr seine Neigung in langsamen, um Vergebung bittenden Worten und sie fand ihn „eigen" . . . Der Ahornbaum vor dem offenen Fenster beschattete das kühle, weite Zimmer mit den zahllosen Photographien und den schweren Salontisch-Büchern. Alles wurde so unwirklich, so seltsam gedämpft durch diesen milden, alten Baum . . . Sie gab ihm die Hand . . . Da rief die kleine Grete zum Thee . . .

Jetzt schrieb sie ihm:

„Es war sehr freundlich von Ihnen, sich Ihres Versprechens zu erinnern und danke herzlichst hierfür — bis jetzt war ich noch nicht in Wien — vielleicht komme ich noch vor Weihnacht, Einkäufe zu besorgen und wieder mal Großstadtluft atmen — bezüglich des Nichterscheinens meines Photo muß ich um Entschuldigung bitten usw. — Und nun à dieu, mein junger Freund, seien Sie usw."

Ja, sie war dumm. Dumm und schön. Eigentümlich. Keine andere Frau war so überzeugend Weib, so ganz da, daß die Männer hingehen und verrückt werden im Begehren nach Umarmung.

Er saß an dem polierten Schreibtisch, der für seinen verwöhnten Geschmack oft eine Qual war, und sah in die dunkeln Fensterscheiben. Die Lampe spiegelte sich in der linken unteren. Er kam sich so bleich, so „pensif“ vor. Er betrachtete diese undeutliche Wiedergabe seines Gesichtes unter den zerzausten welligen Haaren. Dann schrieb er ein paar Verse. Der letzte wollte keinen Reim dulden. Unwillig schob er das Papier in die Mappe . . . Da kam der Hans. Natürlich von der Paula. Eine Gardenie im Knopfloche, eine „Festrübe“, eine „Flor de Cuba“ im Munde. Er warf Überrock und Cylinder auf den türkischen Divan unter der Hängelampe, rieb sich die Hände, pfiff durch die Zähne und wollte gefragt sein. Aber Heinrich hatte keine Lust. Endlich that er ihm die Freude . . . Die Paula war eigentlich seine Entdeckung. Eine kleine, blonde Schauspielerin, eine „Bestie“.

Er hatte sie auf der Straße angesprochen. Sie war anfangs entrüstet gewesen, diese kleine, blasse, à la Botticelli frisierte Person mit den zärtlichen, großen, rehbraunen Augen. Da ließ er einen Namen fallen, langsam, siegesgewiß: Rose Barune Merony. Das wirkte. Eine Freundin. „Meine beste Freundin.“ Und dann wurde er für Montag zum Thee geladen. Er kam und fand bei ihr die Seiler, eine Sängerin aus der Josefstadt. Die Paula gefiel ihm immer besser. Sie lebte in einem geschmackvollen Bric-à-Brac von Ständerlampen mit Abas-Jours, japanischen Ofenschirmen, Blumen und Bildern, zeigte einen sehr schönen, winzigen Fuß in einem nagelneuen Lackschuh und zerbiß mit herzigen Mauszähnchen Konfekt. Er lud sie damals ein. Sie nahm an. Das gefiel ihm. „Die Giesi muß mit.“ „Gewiß. Sehr gern“ . . . Um acht Uhr holte er sie aus dem Theater. Sie wollte sich umkleiden. Er dürfe hinauf, aber „Ehrenwort, anständig sein!“ — „Ehrenwort!“ — Und er hatte es gehalten . . . Sie waren allein in der Wohnung, ganz allein. Er saß vor dem roten, gelbgezeichneten Sekretär und las: Karl Maria Heidt „Gedichte“. Sie wechselte die Toilette im Nebenzimmer. Er hörte das Rauschen der Seide. Denn es gab keine Thürflügel, keine Portièren zum Schlafgemache . . . Endlich kam sie, lächelnd . . .

Damals lernte sie der Hans kennen. Und verliebte sich. Natürlich . . . Jetzt steckte er immer mit ihr zusammen. Das kostete viel Geld. Aber ohne Erfolg . . . Und heute wieder wie immer: Causerie, Dummheiten, ein halbes Dutzend Handschuhe, eine Bonbonnière . . . Heinrich seufzte.

Er war sich nicht recht klar geworden darüber, ob er sie gern habe. Jetzt wußte er es. Und fast eifersüchtig wurde er auf jede Einzelheit dieser drei regnerischen Nachmittagsstunden ... Es läutete: Der Briefträger ... Zurückgesandte Manuskripte: „Leider sind wir derzeit überhäuft ...“ Dann ein großes, starkes Couvert mit einer niedlichen, schiefen Schrift. Er studierte den Poststempel. „Ah!“ ...

„Geehrter Herr Dietmann!

Besten Dank für die freundliche Übersendung Ihres neuesten Werkes.

Ich habe es bereits gelesen, und es hat mir gut gefallen. Wo soll es denn zuerst aufgeführt werden? Waren Sie schon bei meiner Schwägerin Nina? Der müssen Sie's auch zeigen oder noch besser vorlesen. Es grüßt Sie herzlich Mimi Lynx.

V.

Nacht. Heinrich saß an seinem Schreibtische und verfolgte den Schatten der Feder, die lässig über den glänzend-weißen Bogen zog. Er schrieb an der „Psyche“ ...

Es war totenstill um ihn. Die Lampe beleuchtete voll die Tischplatte, das Fenster bis in die halbe Vorhanghöhe und den schweren Spiegelkasten. Keine Uhr tickte. Von draußen kam gedämpftes Straßenleben herauf: Wagenrollen und Tramwayklingeln. Er lag über dem Papier und fühlte sich müd' und traurig. So weltverlassen erschien er sich, so elend ... Er dachte an den Sommer, an die Zeit beim Hans, an den Wald und die hohen, hohen weißen Wolken. Martha L. stieg aus der schwerfälligen Landkalesche und wanderte leicht und lautlos zur roten kleinen Dorfkirche ... Er dachte an die Nacht, wie sie beide, er und der Hans, einander gegenüber in den breiten Betten in ihrem selbstgeschmückten Heim unterm Dache bis in den Morgen hinein lasen und plauderten, während der Mond durch die schmalen Rundbogenfenster ins Zimmer lugte. Oft war er aufgestanden und ans Fenster getreten. Diese klare, silberne Kühle draußen. Die stillen, hohen, schwarzen Pappelbäume und drüben der Wald mit weißen Kronen. Der Himmel rein, dunkelblau, unendlich über dem Berge und über dem träumenden Garten, der an Eichendorff gemahnte und die Posthorntage ... So fern alles, so vergangen, nie mehr zu haben, nie, nie mehr! ... Dann sah er die Paula auf der Bühne, so unwahr, fremd und mit traditionellen Gesten, hörte ihre Bühnenstimme und ihr Bühnenlachen. Die Paula, wie er sie am Ring getroffen, verdrängte die Schauspielerin. Er konnte sie nicht aus dem Cylinderglänzen

und dem trüben, nassen Herbsthimmel bringen, sie wanderte immer an der Seite ihrer Gesellschafterin vor ihm her, immer vor ihm her, er sah ihren geschmeidigen Rücken in der pelzbesetzten weiten Jacke, die Hand, wie sie das Kleid hielt, den hohen Absatz, der unter dem Saum erschien ... Dann schrieb er wieder einige Zeilen ... Plötzlich hielt ihn seine Schöpfung fest, die Worte wollten ins Leben, er unterlag ihnen, willenlos ließ er sich mitnehmen von der Schönheit ihrer Leidenschaft. Er schrieb, daß die Feder unwillig krächzte, sie kam den Gedanken nicht nach, sie wehrte sich. Und auf einmal überfiel ihn eine namenlose Angst, die Angst vor den eigenen Worten, vor diesen seltsamen schlanken Versen, die aus ihm kamen, lautlos, selbstverständlich und sich ins Sichtbare, ins Gewisse verwandelten unter der schwarzen Spitze der häßlichen Feder. Hinter seinem Rücken lag die Finsternis, hinter ihm lag das unheimliche, unhörbare Leben der Finsternis eines verlassenen Zimmers, dessen Thürflügel weit offen standen. Eine eisige Kälte kroch ihm über den Rücken, seine linke Hand, die auf dem beschriebenen Bogen lag, begann bis in den Arm, bis in die Schulter zu zittern, er hätte aufgeschrieen, wenn er den Mut dazu gehabt hätte ... O, wenn der Hans jetzt käme! Diese warme Stimme, diese lebensfreudigen Schritte, wenn er sie gehört hätte! ... Er hielt inne und lauschte. Er vernahm nur sein Blut, und dann fiel sein Blick in die spiegelnde Scheibe, und er sah sich in einem weißen Lichtschimmer, unwirklich, mit tiefen dunklen Augenflecken ... Die Angst stieg um ihn in die Höhe, langsam, feierlich wie Rauchsäulen; in seinen Ohren klang sie, und etwas Gräßliches, Großes, Eiskaltes nahte, steigend schritt es aus der Finsternis hinter ihm ... Jetzt senkte sich etwas wie eine Hand herab, sie wollte auf seiner Schulter liegen, er bückte sich, er kroch in sich zusammen, er schauerte vor Kälte ... Da ging die Thüre. Er schrak zusammen und schrie ... „Servus", sagte der Hans. „Was hast du denn?" „Nichts, nichts." Und er fühlte mit Entzücken, wie es um ihn lichter und wärmer wurde, wie ein Ring um seinen Kopf zerfiel, wie seine Glieder aus ihrem Erstarren sich lösten ... Dann zündete er sich eine Cigarette an und sah sich im Zimmer um. Da stand ein Divan, dort das Bett, und die Thür war offen und die Klinken glänzten so gemütlich ... Er stand auf und ging umher ... Der Hans erzählte ...

VI.

Mimi Lynx war in Wien. Sie hatte an Heinrich ein paar Zeilen gesandt. Er traf sie bei der Baronin Nina E. „Sie sind in Wien, gnädige Frau?" „Wie Sie sehen, Herr Heinrich."

Es war ein warmer Novembernachmittag. In dem kleinen Boudoir der Baronin wartete ein Strohteetisch mit mehreren Etagen unter einer langen Reihe dickbauchiger orientalischer Krüge. Ein hellgelbes Halbkreissofa war von niedrigen japanischen Wänden fast umstellt. Dieser Teil des Zimmers mit dem hoch an der getäfelten Wand hinaufreichenden dunkeln Kamin lag im Schatten. Am Fenster stand ein Blumentisch und ein überladener zierlicher Schreibtisch aus Ebenholz. Ein lebensgroßes Kniestück der Baronin auf einer sehr schlanken Staffelei zeigte die kleine weiche Frau in großer Toilette, einen roten Plüschmantel um die vollen Schultern . . . Nina E. hatte es verstanden, ihren Salon beliebt zu machen. Sie eroberte sich die ganze Gesellschaft durch ihre unnachahmliche Grazie, allen Leuten Liebes und Gerngehörtes auf eine diskrete Art zu sagen. Die jungen Herrn besonders schwärmten von ihr. Und keiner wagte sich mit Andeutungen an ihre Person. In einem ständigen Verkehre mit diesen Damen der höheren Halbwelt hatte sie sich rein zu erhalten gewußt und liebte ihren Mann. „Es ist charmant und soll de facto wahr sein", hatte sich die Gräfin Anna Wartnegg-Zierlinska, die „kompetent" war, darüber geäußert. Nina besaß zwei blonde Mädchen, deren Lachen das Vestibüle des kleinen Hôtels erfüllte, wenn der Besucher dem Diener seinen Mantel übergab. Denn die Kinder bewohnten das Parterre und machten kein Hehl aus ihrer Gegenwart. Diese zwei kleinen Stumpfnasen wußten, daß sie im Hause etwas bedeuteten.

„Nehmen Sie eine Tasse Thee, Herr von Dietmann?" fragte die Hausfrau mit ihrem gütigen Lächeln, das die alltäglichsten Worte zu kostbaren Liebenswürdigkeiten umschuf.

„Bitte, Baronin, sehr gern."

Und nun saßen sie beim Thee, und Mimi naschte Bonbons aus einem großen violetten Arbeitsbeutel, rauchte Cigaretten und spielte mit drei kleinen Pagoden wie ein kleines Mädel.

Er freute sich, sie war übermütig und Nina gab dem Ganzen die milde Weihe. Er dachte: „Wenn diese Frau dabei säße, würde eine Sade-Scene zu einem Kinderstubenscherz an einem schulfreien Nachmittag". Endlich küßte er den Damen die Hand, nahm seinen Hut und Stock und verneigte sich. „Besuchen Sie uns in der Oper, wenn Sie wollen, Herr von Dietmann", sagte die kleine weiche Frau und nickte mit dem madonnenhaft schlanken Halse. „Erster Rang 26."

— — — — — — — — — — — — — — —

Nach dem Theater wollte Mimi eine Strecke gehen. Die Baronin Nina schickte den Wagen voraus, und sie schritten schweigend über den

Ring. Heinrich sah ihre Schatten an und freute sich, wenn Mimis Schatten und sein eigener aneinander gerieten. Einmal kam er mit seiner rechten Hand an ihren Handschuh an. Es durchfröstelte ihn. Und er versuchte das leise Anstreifen zu wiederholen. Sie gelangten an die Tramwaygeleise. Die Laternen hörten auf, die Schatten verschwanden. Da nahm er seinen ganzen Mut zu einem Wagnis zusammen und ergriff Mimis kleinen Finger. Sie ließ ihm den Finger. Er drückte ihn, dann umschmeichelte er die ganze Hand. Sie steckte ihren kleinen Finger in die Öffnung seines Handschuhes über dem Gelenk und tastete angestrengt nach der Handfläche. Er sah sie an. Schon näherten sie sich wieder den Laternen. Da griff er in die Tasche, holte eine Cigarettendose hervor, ließ das Schloß Ninas wegen laut knacken und zog den rechten Handschuh aus. Die Berührung war jetzt unmittelbarer. Er bebte am ganzen Körper ... Wieder Laternen: die Schatten kamen rasch um ihre Gestalten herum und wuchsen vor ihnen in die Länge. Klar und scharf wanderten sie vor ihren Füßen. Er steckte beide Hände in die Taschen und begann auf einmal Dummheiten zu erzählen. Manchmal kam die Stimme der Baronin herüber wie aus der Ferne und sänftigend ... Der Wagen wartete. Die Damen stiegen ein. Er zog den Hut. Beim Handkuß hatte er Mimis Hand umgedreht und seine Lippen in die Öffnung des Leders gepreßt. Sie stand vor ihm und verbarg seinen geneigten Kopf vor Nina ... Er sah ihr in die Augen. Das volle Licht der Laterne fiel auf sie. Sie hatte etwas wie Winken in den Augen und ein Leuchten wie vor innerer Freude ... Der Wagen rollte davon ...

— — — — — — — — — — — — — — —

VII.

Sie schrieben einander. Sie holte sich allwöchentlich ihre Briefe von der Post. Er erhielt jeden Samstag seinen Bericht. Und die Briefe wurden immer intimer ... Als er am 23. Dezember, nachmittags halb drei Uhr, in ihr Boudoir trat, in dem sie ihn am Fenster hinter den Stores erwartet hatte, legte er seinen Hut auf den Sessel neben der Thüre, zog den Flügel hinter sich zu, versicherte sich mit einem Blicke, daß außer ihr niemand im Zimmer sei und sagte nur: „Mimi“ ... Sie kam ihm nicht entgegen. Sie wartete. Er machte zwei Schritte und blieb stehen. Das Zimmer war dunkel. Der Schneehimmel hing tief. Die Glasrahmen der Photographieständer auf dem Schreibtische glänzten. Das sah er ... Da machte er noch einen großen Schritt und umfing sie ...

Er saß auf dem Sofa, hielt sie auf seinen Knieen und küßte ihre Finger, einen nach dem andern, und dann küßte er die Hand an den

feinen blauen Adern entlang bis unter den Ärmel, und plötzlich packte er sie und küßte sie auf die Augen, in die Augenhöhlen unter den Brauen, auf die Nasenflügel, an den Wangen herab unter das Kinn und hinter die Ohren. Sie zitterte. Sie schmiegte sich an ihn, daß er ihr Herz klopfen hörte und er hielt inne mit seinen Küssen und lauschte. Da mit einem Rucke warf sie ihren Kopf zurück, ergriff mit beiden Händen sein Gesicht, zog es zu sich herauf und preßte ihre Lippen in seinen Mund. Sie hielten den Atem an, sie sahen einander in die Augen, bis sie übergingen. Vor Schmerz ließ sie ihn los und atmete tief . . . Da er sie leise wiegte, lehnte sie sich in seinem linken Arme schwer nach rückwärts und senkte den Kopf hintenüber, bis sich die Haut am Kinn und am Halse so straff spannte wie Papier über einer Kante, wenn es am Zerreißen ist. Er beugte sich zu ihrem Halse und küßte sie gerade auf die Kehle. Sie lachte und wand sich, weil es sie kitzelte. Und dann sagte sie leise, ganz leise und durch feuchte volle Lippen: „Dummi, kleines Dummi!"

— — — — — — — — — — — — — —

Er kam oft. Sie erwartete ihn, empfing ihn lächelnd wie immer und verlor im Rausche der Umarmungen nie den Blick für die Gefahr der Verhältnisse. Das brachte ihn auf böse Gedanken. Sie schien die Aufregungen einer Liaison zu kennen und erfahren die Momente des Vergnügens zu arrangieren. Aber da er sie lieb und zärtlich fand und die Überzeugung, daß er jetzt wenigstens der Einzige sei, sich täglich festigte, schüttelte er die heißen Beschuldigungen ab, küßte und freute sich seiner Jugend und der neuen eigentümlichen Steigerung seines Wesens . . . Dabei studierte er zur Staatsprüfung, bruchstückweise, nicht eigentlich mit Unlust, fast vergnügt, einen schönen Lohn vor Augen. Außerdem waren die Festtage da, diese Weihnachtswoche mit den vielen Urlaubern, den lange nicht gesehenen, aus allen Weltgegenden in der Heimatstadt zusammengeschneiten Bekannten. Es war ihm wie ein Fest, das man in einer Flucht glänzender Säle giebt. Man geht umher, reibt sich die Hände, hat ein Lachen um den Mund und spricht da freundlich, dort ernster, giebt die Finger, klopft auf die Schulter und macht Witze, wie's eben kommt, unantastbar als bekannter Hausherr, gern gesehen, freudig begrüßt. Dazu das Eislaufen, die lustige, kühne Bewegung im Freien: Man ist leicht gekleidet in der Winterkälte, eine Cigarette hat man im Munde und ist so verwegen, alles zu unternehmen, vor nichts zurückzuschrecken. Eine schöne, selbstbewußte Zeit. Er war Mimi dankbar . . . Und merkwürdig: Ihren Mann gewann er täglich lieber.

Er schrieb eine Salonblüette und las sie ihr vor. Sie saß auf seinen Knieen, küßte ihn auf die Nasenspitze und trieb Unfug wie ein kleines Kind . . . Manchmal kam der lange bleiche Toni Richterstätten um diese Nachmittagszeit, ja oft traf er ihn schon an, wenn er ins Zimmer trat, behaglich rauchend, im Fauteuil zurückgelehnt, überlegen, geheimnisvoll und wie verständnisinnig lächelnd. Anfangs ärgerte er sich. Später sagte ihm die Gerechtigkeit, daß ihm der Toni ungemein sympathisch sei mit seiner ruhigen Pose eines Vollkommenen. Und wenn Mimi gar von seiner Häßlichkeit begann, fühlte er sich so sicher, daß er ihn verteidigte . . .

VIII.

Am 12. Januar fuhr er wieder nach Wien und stürzte sich in den Fasching. Mimi kam auch auf ein paar Tage. Aber sie hatten sich nie. Sie mußten immer vor Leuten verkehren. Das war ermüdend und eigentlich fad. Zu all dem drängte das Lernen. Oft schlief er beim Buche ein in der behaglichen Ofenwärme des kleinen „altdeutschen" Zimmers, wenn unten im Hofe ein Leierkasten melancholisch werkelte . . . Endlich packte er seine Sachen und fuhr, einem plötzlichen Entschlusse folgend, Hals über Kopf nach Hause. Es war im März. Schon meldete sich der Frühling. Der Schnee zerging in den Anlagen, viele Vögel saßen auf den Telephondrähten, die Bäume waren schwarz, und die Leute rannten halbe Tage spazieren . . . Er rettete sich von der Spätsaison, was zu retten war, selbst die Neigung der spröden, blassen Helene Savines, die allen schnippische Antworten gab und „unbeliebt" war in der „exklusiven", titelsüchtigen Provinzgesellschaft. Es war ein pikanter Flirt. Sie stritten eigentlich immer miteinander, kämpften spöttisch gegeneinander mit schmalen, spitzen Bonmots, aber sie suchten einander und unterhielten sich . . . Mimi blaßte etwas ab. Sie wurde zur Gewohnheit. Die schlanke Helene war neuer, unberührter, sie reizte durch die Hecken, die sie um sich sprossen ließ.

Von ferne ließ er alle seine Wünsche manchmal zu der Baronin Lili Großmölk fliegen. Die übersah ihn gänzlich. Das kränkte seine Eitelkeit. Aber er studierte die jeweiligen Günstlinge und beneidete sie.

Mit Mimi sprach er oft von der biegsamen, graziösen Frau, deren Cameengesicht so unbewegt blieb durch den Tanz und den Wein.

Helene war ihm verleidet durch ihr Kokettieren. Sie hatte dabei eine Art, über ihn weg zu reden, die ihn bei ihrer sonstigen Vertraulichkeit verdroß.

Überhaupt fiel ihm plötzlich ein, der ganze Unsinn sei nicht nötig. Er fuhr wieder nach Wien.

IX.

Mitte Mai kam er zurück. Er spielte den Blasierten und hielt lange Reden über Nichtigkeiten. Merkwürdigerweise war er auch ins systematische Studieren geraten. Daneben forcierte er das Rudern. Er gefiel sich in dem glatten Trikot mit den mageren, weißen Knabenarmen. Und jetzt verliebte er sich eigentlich erst recht in die Mimi.

Einmal kam er zu ihr am Nachmittag. Sie war im Gartenhaus, lag auf einer grünen Bank und schien gelesen oder geträumt zu haben. Damals war sie ihm etwas ganz Neues, Seltsames. Sie kam ihm wie nackt vor. Sie hatte ein weites, weites, hellblaues Bebékleid, das eine Gürtelschnur um die vollen Hüften zusammenhielt, und so feine schwarze Seidenstrümpfe, daß ihre Waden unter seinem Blicke ihm zu erröten schienen.

Als er sich zu ihr setzte, legte sie ihm beide Füße in den Schoß. Er zitterte. Sie schob sich langsam, die bloßen Arme unter dem lockeren, dichten Haare gekreuzt, zur sanft gewölbten Kopflehne hinauf. Dabei stemmte sie ihre Beine gegen ihn und seufzte. Dann lächelte sie wieder mit ihren starken Raubtierzähnen und schloß die breiten weißen Augenlider. Ihm war heiß vom Gehen. Das verdunkelte Gemach roch nach süßem Parfum: „Kirschblüten". Er beugte sich und küßte ihren Fuß über der Masche an dem zarten Lackschuh. Sie streifte die Schuhe ab und schleuderte sie in die Mitte des Zimmers. Dabei verschob sich das Kleid bis unter das rechte Knie. Ihm bangte vor der schwülen Stille . . .

Die Thür knarrte. Er sprang auf. Knox, der stichelhaarige Irishterrier, drängte sich mit schnuppernder Nase herein . . . Und nun setzte die Außenwelt wieder ein, die Blätter vor den Fenstern rieselten wieder im weißen, grellen Lichte, die Schmetterlinge flogen über die Beete und die Kieswege vereinigten sich vor dem großen roten Pilz des Wasserbassins . . .

Eine halbe Stunde später saßen sie zusammen unter der alten Linde am Gitter, das nach dem Hofe ging, und tranken Thee. Die hübsche schwarze Pepi mit den lüsternen Augen unter zusammengewachsenen Brauen bediente sie, diese hochbusige, schmalhüftige, braune Wienerin, auf die die Mimi so stolz war. „Sie hat Rasse, das Mädel. Gefällt sie dir nicht?", hatte sie ihn schon oft gefragt. Und „Warum küßt du sie nie? Küss' sie einmal vor mir. Ich möchte sehen, was sie macht?" Diese Reden hatten ihn immer geärgert. Und er schämte sich vor der Pepi, wenn er sie

fragte, ob die gnädige Frau zu Hause sei. Heute schien sie besonders mokant und innerlich überlegen lächelnd. Er sagte das der Mimi. „Sie hat Recht, die Pepi", sagte die junge Frau in dem zarten, hellblauen Kinderkleide und setzte die goldrandige Tasse vom Munde. Die feuchten, roten Lippen in dem blassen Gesichte dunkelten wie blutende Wunden. „Du bist auch ein ganz fürchterlich dummes, dummes Bubi." „Warum?" Er preßte sein Knie an ihr Knie, das nackt und kalt sich fühlen ließ. „Warum?" . . . Sie trank, leckte sich die Mundwinkel mit der raschen hellrosa Zunge und lehnte sich im Schaukelstuhle zurück. „Weil du das nicht nimmst, was man dir geben will." Er sah sie an, lächelte, wie er meinte, unsäglich dumm, errötete dann über sein Lächeln und schneuzte sich . . . Da kam der Gatte mit drei großen Doggen und gab ihm die Hand. Es schlug fünf . . .

X.

Er war so traurig, so unendlich traurig. Daß er sich immer ja noch einmal erschießen konnte, genügte ihm heute nicht. Das war doch gar zu schmählich. Und ist es damit auch aus? Ja, sagt man. Wer ist das „man?" Also nicht einmal das hatte man sicher. Wozu dann das Ganze? Er liebte Mimi. Gut. Übrigens, ob das wahr war? Immerhin durfte er sich's einbilden.

Und dann lernte er für die erste Staatsprüfung, momentan „Siegel, deutsche Rechtsgeschichte." Über den „Stadtbüchern" kamen ihm diese Gedanken . . . Ein Frühlingsregen ging nieder: Er nahm einen grünen Band mit rotem Schnitt: „Brandes, Naturalismus in England." Nicht einmal das hatte er ausgelesen. Und es interessierte ihn doch, es freute ihn. Ja, faul war er, faul. Er sagte es sich laut vor und dann warf er sich über die ausgestreckten Arme auf den Schreibtisch und schloß die Augen . . . Er mußte gähnen. Und Mittag würde er wieder essen, mit Appetit essen. Suppe, Rindfleisch mit Schinkenreis und grünen Erbsen, drei, vier Stück Hausbackwerk, zwei Glas Wein, zwei Äpfel, ein Stück Brot, zwei Schalen schwarzen Kaffee. Dann würde er lesen bei einer Zigarre um 18 Kreuzer. Vielleicht Gottfried Keller, vielleicht Balcac Père Goriot, wenn er die rechte Aufmerksamkeit haben würde. Und etwas von Baudelaire übersetzen mit dem Wörterbuche und mit einer verkohlenden Zigarre in der Hand . . . Oder zur Mimi gehen und dort bis fünf bleiben. Und dann bei der Großmutter sitzen und „Über Land und Meer" anschauen und in einem alten Taschenbuch blättern mit stockfleckigen Stichen . . . Das ist Leben. Elend, Elend! . . . Eigentlich sollte er lernen, fest lernen! Es langweilte ihn so.

Und wozu führt das? Beamter werden, eingeführt werden in Häuser, die ihn nichts angingen, spazieren gehen in diesem Neste mit Freunden, willenlos auf und abgehen, bis es ein Uhr schlägt und man nach Hause muß. Und in Zeitungen schreiben, zwei-, dreimal die Manuskripte zurückbekommen, da und dort angenommen werden, bekannt werden in Litteraturkaffeehäusern und in ostpreußischen Dichterblättern. Pfui! Zu Hause sitzen und zusehen, wie Menschen und Tiere älter werden und trauriger. Oder zu Bekannten gehen und zusehen, wie die Leute dicker und sicherer werden, wie sie an goldenen Uhrketten spielen und Kognak trinken, zuhören, wie sie über ein neues Stück sprechen und über nordamerikanische Silberpolitik oder über die Avancementverhältnisse bei der Landwehr. Pfui! . . . Und war er denn seiner Sache so sicher, daß er wirklich etwas anderes sei als die Leute, die mit goldenen Uhrketten spielten und über die Avancementverhältnisse bei der Landwehr sprachen? War nicht sein ganzer Stolz das bissel Dichten und Gescheitsein? Gott, Gescheitsein! Andere sind's auch und wissen viel mehr und beherrschen vier, fünf Sprachen und sind doch nichts! Und war das ein Leben, dazusitzen und dem Geticke der zwei Taschenuhren zuzuhören, die vor ihm lagen, dann in das Buch zu starren und schließlich Rindfleisch zu essen und dabei rein gar nichts zu denken? Er schrieb einige Zeilen auf ein schmutziges Blatt Papier, die ihm schal und dumm vorkamen, dann spuckte er mitten ins Zimmer und ärgerte sich, daß der Kakadu schrie. Endlich nahm er den Überrock, steckte Cigaretten ein und ging spazieren.

XI.

Mimi schrieb kleine blaue Karten, oft zweimal im Tage. „Mein Kleines! Mir ist bang nach Dir! Wenn Du kommst, so komm unter dem Vorwand, mir ein Buch zu bringen, 1/43 zu mir. Vielleicht sind wir dann einen Augenblick allein." . . .

Dann war sie vierzehn Tage bei ihrer Mama, Frau von Wirt, in der Villa. Er war ungehalten wegen böser Gerüchte, die sie ihm in ungünstigem Lichte zeigten. Sie schrieb:

„Lieber Herr!

Diese reizenden Sacherln, die Sie sich jetzt in den Kopf zu setzen belieben — bitte ich Dich, Freitag daheim zu lassen. Ich finde sie viel zu dumm, als daß ich Ihnen erst lange versichern wollte, daß Ihre Befürchtungen grundlos sind. Altes Dummi! wann wirst Du mir endlich glauben??? Ein Bussi Du.

Aber Herzi, sei gut! Bis Du das nächste Mal kommst, darfst Du mit mir Kirschen reißen ... Die Helli K. ist drei Tage bei mir. Wir liegen zusammen und plauschen Nachts unglaubliche Dinge. Auch von Dir ..."

— — — — — — — — — — — — — — —

XII.

Er fuhr nach Stechnitz. Es war sehr heiß. Der Wagen rumpelte durch die Felder. Der kleine rote Kirchturm ragte aus dem Grün. Das Kreuz glänzte in der Nachmittagssonne ... Frau von Wirt schlief. Die jungen Damen seien im Wald, sagte der Diener, ein verbrannter Mensch, der in Hembärmeln am Brunnen saß und eine Zigarre rauchte. Das Haus lag still. Alle Jalousien waren herabgelassen. Die Sträucher standen steif und staubig. Das dumpfe Geräusch der schweren Hufe der Pferde im Stallstroh hatte etwas Kühles ...

Er gab dem Diener seinen Mantel und den Weinbeerstock, steckte beide Hände in die Taschen und schritt, die kurze englische Pfeife im Munde, durch den Weingarten zum Walde ... Dort war es noch stiller. Manchmal ein Specht, ein Rascheln im Laub vom Vorjahr, ein niederflatternbes Blatt. Zwischen den Stämmen war es kühl und dunkel. Das Moos roch ... Die Damen lagen in einer laubgefüllten Grube und lachten, als er ankam. Helene Kortmann war ganz in Weiß, eine große blaue Schärpe mit braunroten und glänzendweißen Zeichnungen um die Taille. Sie hatte weiße Glacéhandschuhe an und ihr Hut war so breitrandig, daß er ihr kleines dunkles Gesicht fast verbarg. Aber ihre großen himmelblauen Augen leuchteten. Sie gab ihm langsam die Hand und rührte sich nicht. Mimi war aufgesprungen. Sie war in ihrem Bebékleide mit bloßem Nacken, bloßen Armen, ein goldenes Herz, wie es Kinder tragen, an einem dünnen Bande um den Hals. Unter den Augen brannten ihr die Wangen, sonst war sie gleichmäßig blaß. Er küßte ihr die Hand, sie gab ihm einen leichten Schlag über den Mund. „Das für Ihre Gedichte von vorgestern," sagte sie. „Wir haben sie zusammen gelesen. Die Helen' hätt' Ihnen solche Schlechtigkeiten gar nicht zugetraut." Helene sagte nichts. Sie sah ihn nur mit ihren großen himmelblauen, leuchtenden Augen an. Er lächelte verlegen. Es ärgerte ihn, daß das alles so offiziell war. Er brauchte diese Kortmann nicht als Vertraute. Er zürnte Mimi, die gleich seinen Unmut fühlte. „Ja, wir haben keine Geheimnisse", meinte sie und legte sich zu Helene. „Nicht wahr, Helli?" Helene reichte ihr langsam die Wange zum Kusse. Er hätte am liebsten beide geschlagen. Oder noch besser ... Es überkam ihn plötzlich wie

ein Rausch. „Legen Sie sich nur auch her, Herr Harry", sagte Mimi und machte ihm Platz zwischen ihr und Helene. Er ließ sich langsam, vorsichtig nieder. Ihn schwindelte, als er sich über die beiden Frauen beugte. Sie waren ihm beide so nahe, sie dufteten so stark, sie hatten die ganze süße Müdigkeit des Frühlingsnachmittags in den Gliedern.

Er sah zu Mimi hinüber. Er erblickte ihr Gesicht von unten, zuerst das volle weiche Kinn, dann diesen sündenfrohen, lächelnden Mund, die weitaufgerissenen Nasenflügel, durch die die Sonne schien und die seltsamen Kinderaugen unter der weißen halbmondförmigen Stirn. Er dachte. „Mit diesen beiden wunderschönen Frauen im Walde, im Frühling. Mimi ganz weiß, ganz weich und leuchtend, mit einem dünnen rosa Schleier, Rosen über den ganzen Körper gestreut, und Helene, braun und glänzend wie eine Haselnuß, in ihre schwarzen, langen Haare gehüllt, die Arme unter dem Kopfe verschränkt, die großen himmelblauen Augen träumend in den Wipfeln, und ich selbst, ein Ephebe, schlank und schön, o so schön, daß diese Frauenschönheit neben mir erbliche, so schön wie ein Lied der Sappho, bartlos, ganz bartlos mit langen, langen, schwarzen Wimpern und müde vom Lieben, müde von der eigenen Schönheit . . ."

Und dann sagte er, was er gedacht, sagte mehr und blickte dabei fortwährend in das Blau über ihm, in dem die hohen dünnen Wipfelzweige bebten und Sonnenstaub flimmerte . . . Da rief der Kuckuck. Mimi richtete sich auf. „Wielange leb' ich noch", sagte sie, und ihre Augen horchten in Erwartung. Sie stemmte einen Arm gegen die leichte Böschung und zählte halblaut: „Eins, zwei, drei . . ." Dann schwieg der Kuckuck . . . Eine Wolke zog über die Sonne. Aus ihren Augen schwand das Licht. Es war kühler geworden . . . Stille . . . Nur leise, leise rührten sich hoch oben die Blätter . . .

Helene erhob sich und schüttelte ihr Kleid. Dann sagte sie: „Ich hole ein Buch. Herr von Dietmann soll uns etwas vorlesen." Er war aufgestanden, verneigte sich; dann sah er Mimi an. Ihre Augen riefen etwas. Und in ihm stieg's wie Fanfarenmusik. Mimi sagte: „Aber Helene, du wirst doch nicht den Weg machen . . ." — „Wirst du ihn machen?" — „Aufrichtig, nein. Aber . . ." — „Wir können nicht so hier liegen, wenn deine Mama kommt. Und unten bleiben will ich auch noch nicht." Sie ging. „Ich werde mich nicht abhetzen." . . . Man hörte ihre leichten Schritte auf den abgestorbenen Blättern. Dann verschwand sie hinter den Stämmen. Es raschelte noch . . . Sie wagten nicht, einander anzusehen. Es war zu gewiß. Sie fühlten, wie es näher kam, näher, näher wie ein Viergespann kam es um eine Säule, sie hielten

den Atem an. Und plötzlich wandten sie sich beide zu einander. Mit einemmale wie auf Befehl. Sie sahen einander in die Augen . . . Er nahm sie um den Leib und trug sie. Er sagte nur fortwährend: „Liebe, liebe, liebe, liebe Mimi!“ Sie hing an ihm, schwer, angst-bleich und mit geschlossenen Lidern . . . Abends kam ein Gewitter. Frau von Wirt ließ den Wagen einspannen. Er fuhr mit Gustav Lynx in die Stadt. Sie rauchten schweigend . . . Er schwieg vor lauter Glück. Er war entzückt über den Regen, entzückt über das scharfe Traben der Pferde, entzückt über die Nacht, die Zigarre war vortrefflich. „Und morgen ist mein zwanzigster Geburtstag“, dachte er.

XIII.

Mimi schrieb:

„Heute war ich im Walde, gerade im größten Regen. Ach, das war schön! Ohne Schirm und Hut bin ich hinausgelaufen, zu Hause mußten sie rein denken, ich sei verrückt geworden. Du weißt nicht, wie schön das ist: allein im Walde, Du, bei schlechtem Wetter. Wie feines Glockengeläute klingt das Fallen der Tropfen auf dem dürren Laub — eintönig — dann wieder ein Windstoß, daß die alten Bäume erzittern, laut krachend Äste zu Boden fallen, mir eine ganze Ladung Wasser ins Gesicht spritzend. So wohl habe ich mich schon lange nicht gefühlt. Die Kälte, die mir langsam durch alle Glieder kroch, war mir angenehm, ich hätte am liebsten laut aufgeschrien vor Behagen. Du weißt nicht, wie kalt das ist, wenn Wind durch völlig durchnäßte Kleider fährt. Eine kalte Einpackung ist nichts dagegen. Und ich hab' Kälte so gerne. Das reizt mich, regt alle meine Sinne auf. Ich muß da an einen warmen Körper denken.

Ich stand lange an einen Baum gelehnt und sah dem Stürmen zu. Als ich nach Hause kam, mußte ich mich wirklich ganz umkleiden. — So nun bin ich trocken. Ich konnte in der Kälte wirklich nicht weiter schreiben — die Finger waren ganz starr. Ich werde das bald wieder aufführen, weißt Du, so ein Sturm nimmt all die schwülen häßlichen Gedanken mit. Ich kann seit gestern ein Gefühl der Scham Dir gegenüber nicht los werden. Du, das ist mir schrecklich, das Gefühl hab' ich schon lange nicht gehabt — Du, ich hab' Dich lieb! —“

— — — — — — — — — — — — — —

„So ein Regentag auf dem Lande ist rein zum Verzweifeln. Da ist mir meist bang nach Dir, was ich ja nicht immer sagen kann. Weißt Du, ich glaube, ich bin gar nicht imstande, jemanden zu lieben.

Ich thue das nur, wenn ich mich recht langweile. Da überkommt mich so ein Gefühl, ich will nicht sagen Sehnsucht, nein, eher der Wunsch, jemanden bei mir zu haben, der mich liebt. — Ich lasse mich gerne lieben, selbst kann ich es nicht."

— — — — — — — — — — — — — —

„Kleinchen, mein süßes, herziges! Vor allem verzeih' das Papier — aber ich kann jeden Augenblick überrascht werden, da mische ich diesen Bogen einfach unter einen ganzen Haufen ebensolcher. Da soll dann einer was herausfinden! Wozu schreibe ich? Es wandert ja doch wie schon so oft ins Feuer — Nein, diesmal doch nicht, denn ich will Dir ja sagen, daß ich von Montag an in der Stadt bin. Wie lange weiß ich noch nicht. Wir fahren bald fort.

Kleinchen, hast mich sehr lieb? Ich denke, die Fehler machen Dir nichts, ich hab' deren so viele, da kommt's nicht mehr darauf an, ob die Schrift ordentlich ist. Wer mich nicht mag, wie ich bin, soll's eben bleiben lassen ... Wozu ich Dir das alles schreibe? Als hättest Du alle diese Wische gelesen, die ich an Dich schrieb. Aus Langeweile ... Nein, Bubi, nicht bös sein, ich gesteh's ja ein, reuevoll: „Ich hab' Dich lieb."

Er mußte lernen, lernen. Wie ihm das zuwider war! Und abends las er Dante, und um 1 Uhr nachts steckte er sich noch eine Zigarre an und sah ihren dünnen blauen Rauchstreifen nach ...

XIV.

Er kam Abschied nehmen. In dem kleinen teppich-weichen Boudoir war es fast dunkel. Der schwere Fenstervorhang verdeckte die Stores.

Im Nebenzimmer dagegen standen die Fenster weit offen. Sonnenstaub tanzte über dem bronzenen Rauchtische.

Mimi hatte ein weißes Piquékleid an. Sie war sehr bleich. Um ihre großen müden Augen lagen tiefe blaue Schatten. Die Lider waren so schwer, die Wimpern so lang und fein, wie dünne Stacheln senkten sie sich. Sie lehnte sich an ihn und küßte ihn. Plötzlich weinte sie ... So hatte sie schon einmal geweint, im Walde, als er vor ihr lag und zu ihr emporblickte. Damals war das so rührend, so kindlich, gar so lieb-traurig. Er hatte sie damals gefragt: „Fehlt dir was, Mimi?" Und sie hatte den Kopf geschüttelt energisch, wie um zudringliche Gedanken abzuwehren, und hatte durch Thränen gelächelt. Es war, wie wenn durch Regenstrahlen die milde Aprilsonne kommt ... Und wieder wie damals fragte er sie: „Fehlt dir was, Mimi?"

Sie ſchluchzte. Er ſtrich ihr über das Haar, leiſe, zärtlich. So tröſtet man ein Kind, dem man auch, ſeinem großen, gegenſtandsloſen Schmerz gegenüber, der Lebensfurcht, die einen ſpäter zerreibt, ſo gar nichts zu ſagen weiß.

„Wein' nicht, Mimi."

Das Ticken der kleinen Nippesuhr auf dem Sekretär wurde zu laut. Gedanken brauſten durch ſein Hirn. Dann war es plötzlich ſtill um ihn, feierlich ſtill. „So muß es im Tod ſein." Und unkörperlich, ſeltſam ward alles um ihn her. Was wollte dieſe Frau, die da an ſeiner Bruſt lehnte, den braunen Kopf tief geneigt, die Finger um ſeinen Hals verſchränkt? Was war er in dieſer Situation? . . . Allmählich kam die Gegenwart wieder. Wieder rückte das Pendel auf ihn los. Die Nähe aller Gegenſtände ward drohend. Und er fühlte, wie ihre Bruſt mit dem Schluchzen rang.

Dann ging er und vergaß ſie . . .

(Geſchrieben 1893/94.)

Schiessen oder . . .

Eine ältere Hauptmanns-Geſchichte von Jul. Adolf.

(Hannover.)

So sei es denn! Ihr Flammen auf! Verzehrt,
Was ich als höchstes Gut bis heut' verehrt!
Ihr wollt nicht? Züngelt ringsum wie verloren
Und greift nicht zu, ihr mitleidige Choren?
Ich werf's euch hin, verschlingt es nur geschwind!
In Asche stieb' es und verflieg' im Wind!

So teuer war es mir, ich kann's nicht sagen!
Bis an den Hals hat mir das Herz geschlagen,
Als ich — nur zweimal hab' ich so gefühlt —
Mein Offizierspatent in Händen hielt.
Ich fühlte eine Welt, Mut, Stolz und Ehre;
Ich war ein Offizier in Preussens Heere,
Und heiss hat es in meiner Brust gelobt:
Dem König dien' ich treu bis in den Tod!

Ich hielt mein Wort, und frisch im blut'gen Kriege
Erstritt ich mit des Vaterlandes Siege,
Warf kühn in der Begeist'rung Jugendlust
Dem wilden Kampf entgegen meine Brust,
Und, um für treuen Dienst Dank zu erweisen,
Gab mir mein König dieses Kreuz von Eisen.

Und nun! Ein junges Bürschchen halb so alt,
Wie ich, fühlt sich gekränkt, will mit Gewalt
Sich mit mir — denn er meint, Blut müsse fliessen —
Auf Tod und Leben um die Ehre schiessen.
Ich schiess mich nicht trotz allem Hohn und Spott;
Dem Staat gehorch ich, der Vernunft und Gott!

Und deshalb wirft man vor dem Vaterlande
Mich voller Schimpf und Schmach aus meinem Stande,
Verlangt von mir, was einst mein ganzes Glück,
Dies Stück Papier aus meiner Hand zurück,
Und kommen wollen sie, als sei's gestohlen,
Aus meinem Haus wie Schergen es zu holen.
Sie kommen nur! Dies Haus gehört noch mir!
Uneingelad'ne weis ich vor die Thür!

Und nun auch du! An einem Sonntag traten
In Frankreich Offiziere und Soldaten
Zum Sammeln an. Mir schlug das Herz vor Lust;
Ich tränmte von dem Kreuze auf der Brust,
Dem Eisenkreuz, dem Orden ohnegleichen,
Des deutschen Kriegers höchstem Ehrenzeichen.
Und jeder bangte, jeder fragte sich
Voll Ungeduld: Kommt's dieses Mal an dich?
Denn alle hatten wir ohn' Furcht und Zagen
Gestritten und des Krieges Last getragen.

Da hört' ich meinen Namen. O wie rang
Nach Atem ich bei diesem Glockenklang,
Der Schön'res, Gröss'res mir schien zu bedeuten
Als einem Bräutigam das Hochzeitsläuten.
Hier hing es stolz am schwarz und weissen Band. —
Auch dieses Kleinod ist mir aberkannt;
Allein der König lässt es mir aus Gnade. —
Heraus mit dir aus deiner seid'nen Lade!

Noch einen Kuss presst heiss mein armes Herz
Zum letztenmal auf dein geliebtes Erz,
Und nun zurück! Nicht Gnade soll gewähren,
Was ich dereinst errang im Feld der Ehren!
Lebwohl! Was ich gethan, hielt ich für Pflicht;
Was ich verlor, ich selbst verlor mich nicht!

Wilhelm Hertz.

Ein Beitrag zur modernen Litteraturgeſchichte

von Ludwig Schiedermair.
(München.)

Die ſchaffende Künſtlerwelt liebt es, nicht immer auf breiter Heeresſtraße zu wandeln und der Menge gleichſam den Kopf auf ihre Darbietungen zu ſtoßen. Manche ſuchen die entlegenſten Pfade und Winkelwege auf, auf denen ihnen nur wenige zu folgen vermögen. Wenn ein Sonntagskind ans Werk gegangen, dann eröffnet ſich ihm auf ſolch verborgenen Gängen ein neues, herrliches Land, das ſeltene, lebenskräftige Gaben darbietet. Einige konnten jenen Glücklichen nacheilen, die Kunde durchflutet das ganze Land und bald wallt eine ſtattliche Pilgerſchar dorthin, um auch jener Herrlichkeiten teilhaftig zu werden. Man war ausgezogen und hatte ferne Gaue, die in der Zukunft lagen, erſchaut, vielleicht auch von ihnen Beſitz genommen. Indes waren vergangene Zeiten dem Gedächtnis der Menge entſchwunden, war ſelbſt den Hütern des alten Schatzes Sehnſucht nach jenem neuen Paradies gekommen, und nur wenige blieben da zu Hauſe, um die alten Kleinodien zu wahren. In den Tagen, in denen ſich die moderne Dichtkunſt eines Gerh. Hauptmann ihr berechtigtes Heimatsrecht erkämpfte, da ſaß in München ein Mann in ſeinem trauten Heim, und wetzte das Schwert, um den Wächtern des grauſen Schloſſes „Minnepoeſie“ ihr Heiligtum zu entreißen. Und dann ergriff er dieſes mit liebevollen Händen, trug es heraus und ließ ſeine Strahlen leuchten durch die deutſchen Lande.

Wilhelm Hertz iſt eine harmoniſch abgeſchloſſene Perſönlichkeit. Form und Inhalt wachſen bei ihm aus dem Innern heraus und ſind vom tiefſten Fühlen und Empfinden durchglüht. Dieſer innere Kern wurzelt in einem Schöpfen von ureigenſter Kraft zu künſtleriſcher Bethätigung. Dieſe Eigenart führt ihn zur Originalität, und hier nicht in das Gebiet

der Lyrik oder in das des Dramas, sondern in das des Echos. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht gerade der lyrische Erguß zu den Vorzügen der Hertzschen Poesie gehört; doch findet gerade er seine meisterhafte und ergreifendste Anwendung in der Epik. Wenn auch Hertz im Kreise des „Krokodil“*) aufgezählt wird, und seine früheren Stücke Uhlands Geist atmen, so wäre es doch verfehlt, ihn mit den Genossen des Krokodils unter einen Hut bringen zu wollen. Es muß nachdrücklich betont werden, daß Hertz für sich zu betrachten ist und zwar als eine künstlerisch angelegte Persönlichkeit, als eine feinfühlende Dichternatur.

Es ist in neuerer Zeit immer und immer wieder vom Übersetzer Hertz die Rede gewesen; die Worte Luise von Kobells**) scheinen ansteckend gewirkt zu haben, der Versuch dieser Schriftstellerin als wohlgelungen zu gelten. Ich getraue mir kurzweg zu behaupten, daß Hertz nur von dem, der ihm als Schüler näher getreten, richtig erfaßt werden kann. Denn er ist keineswegs ein offener Mann; für den Augenblick möchte er fast „zugeknöpft“ erscheinen. Jeder zapfartigen Haarspalterei abhold, zeichnet er in klaren, straffen, freilich nicht immer allgemein verständlichen Konturen seine Wege. Er weiß genau, was er will, Wahrhaftigkeit, Begeisterung für alles Gute, Wahre und Schöne sind nicht zu unterschätzende Eigenschaften. Seine Reisen in England, Frankreich und Italien haben ihm den weiten Blick, der für jeden schaffenden Künstler so sehr von nöten, gewahrt. Ich glaube, daß Hertz gerade auf diesem Schweifen durch die Welt sich zu jener freieren Lebensanschauung durchgerungen hat, die so manchen unserer Tage fehlt und sie in Parteiinteressen zu Grunde gehen läßt. Und dieser Lebensanschauung ist er sein Leben treu geblieben. Seine Stellung zur Moderne ist keineswegs eine feindliche, sondern eine anerkennende, wo es sich um die Offenbarung eines dichterischen Talentes handelt.

Hertz ist ein zweiter Wolfram von Eschenbach. Wie bei diesem liegt seine Hauptstärke im Epos. Jener erweckte die altfranzösischen Sagen eines Christian von Troyes, Pyot u. a., dieser die Minnepoesie der alten Minnesänger zu neuem Leben. Beide beherrschen den Stoff mit überlegenem Geist. Und was Wolfram in seinen epischen Werken für unser heutiges Gefühl mangelhaft und weniger anmutend darstellte, das gestaltete Hertz mit Pietät um und hüllte es in ein modernes Gewand. Wolfram

*) Eine Dichtergesellschaft, zu deren Mitgliedern Geibel, Heyse, Bodenstedt, Lingg, Wilbrandt, Scheffel, Graf Schack, Leuthold, Dahn, Carriere, Lemcke, Melchior Meyr, Hans Hopfen, Heinrich Reder, Sigmund Lichtenstein u. a. gehörten.

**) Vergleiche „Münchener Porträts“, München.

ist ein Mann von Gottesfurcht, Weltfreudigkeit, kein weltflüchtiger Fanatiker, Hertz eine Seele von Wahrhaftigkeit, haßerfüllt gegen jede Sentimentalität und Weltschmerzlichkeit, ein Sänger, der die Sonnenstrahlen nicht in den Klostermauern einsaugen möchte.

Während Wolframs Wiege im bayrischen Nordgau stand, küßten den kleinen Wilhelm im Württemberger Lande die Musen wach. Dort wurde er in Stuttgart am 24. September 1835 geboren.

„Sein Vater war ein Gärtner,
Der pflog der Blumen lind,
Der freite im tiefen Tanne
Des braunen Försters Kind."

Doch welkten der Gärtner und des Försters Kind dahin; im Schutze seiner Großeltern besuchte der kleine Wilhelm das Stuttgarter Gymnasium und bezog im 20. Jahre die Tübinger Universität. Romanische und germanische Philologie blieben da seine Lieblingsfächer, 1858 tauchte er in München auf und wurde ins Krokodil eingeführt, deren Gesellschaft nicht ohne Einfluß auf ihn blieb. 1859 rief ihn das Vaterland, doch schon 1860 konnte er eine längere Reise nach England, Schottland und Frankreich antreten, der 1865 eine weitere nach Südfrankreich und Italien folgte. Inzwischen hatte er sich 1862 an der Münchener Universität habilitiert. 1869 wurde er zum Professor an der Münchener technischen Hochschule ernannt, als der er heute noch wirkt; 1873 vermählte er sich mit jener geistesvollen Frau, welche die „Worte der Weisen aus allen Völkern und Zeiten" herausgab.

Hertz Jugendschaffen beginnt mit dem 24. Jahre. 1859 erschienen Gedichte (Hamburg). Es sind dies warm empfundene, ab und zu auch sinnlich gefärbte Gebilde, bei denen noch die Freude am Sprachklang und an der schönen Form herausleuchtet. Dadurch büßt die Lyrik öfters an Natürlichkeit und Frische ein. Zu den besten Darbietungen ist vielleicht „Mein Engel hüte dein" zu zählen, dessen erste Strophe lautet:

„Und willst du von mir scheiden
Mein herzgeliebter Knab'
Soll alles dich geleiten,
Was ich von Freuden hab'.

Mein bleibt, wenn du geschieden,
Mein traurig Herz allein;
Fahr' hin, mein Lieb, in Frieden!
Mein Engel hüte dein!"

Doch kaum ist dieser erste Erguß in die Welt hinausgeeilt, als schon 1860 ein Epos „Lanzelot und Ginevra" erschien. Also schon mit 26 Jahren hatte Hertz das Gebiet klar erkannt, zu dem er berufen und auf dem er so Hervorragendes leisten sollte. Der Liebesbund des Helden Lanzelot zu König Artus Gemahlin Ginevra, beider Leiden und Sterben lassen bereits die kräftige Hand des Dichters ahnen.*) Ähnlich ist es bei der 1861 erschienenen deutschen Übertragung des „Rolandsliedes".**) Über diesem ersten französischen Nationalepos brütet der Geist des religiösen Fanatismus, der unmittelbarste Ausdruck der Zeit der ersten Kreuzzüge. Das Gedicht, das in zwei Teile: „Rolands Tod" und „Die Rache" zerfällt, zeigt uns Roland als Repräsentanten französischen Mutes und Stolzes und erhebt ihn zu einer Art Halbgott, den die Engel entführen:

„Gott schickte den Engel Cherubin
Sankt Michael, geheißen del peril,
Mit ihn kam Sankt Gabriel hinab,
Ins Paradies entführen sie die Seele."

Eine weitere Übertragung ins Deutsche erfuhren 1862 die „Erzählungen der Marie de France", die diese König Heinrich II. von England zugeeignet hatte. Die poetischen Gaben der englisch-französischen Dichterin sind in anziehender Weise wiedergegeben, ohne dabei der Eigenart der Dichterin zu nahe zu treten. Zu den erquickendsten unter den zehn Liedern gehören „Das Lied von Frêne", einer Art von Griseldis, ferner das Feenmärchen „Lanval", sowie das Lied des bretonischen Hildebrant, „Milun".

Nach diesem emsigen Schaffen war nun Hertz befähigt, Originaldichtungen zu veröffentlichen: „Hugdietrichs Brautfahrt (1863, 3. Auflage 1880) und „Heinrich von Schwaben" (1863, 2. Auflage 1869). Unter traurig düsteren Anzeichen kommt der junge Heinrich zur Welt, wie ein zweiter Parzival durchlebt er seine Jugend, gelangt dann an den Hof Konrad II. und wird durch die List der jungen Königstochter Agnes dessen Schwiegersohn und Thronerbe. Durch langatmige Vergleiche droht ab und zu die Erzählung ins Stocken zu geraten, lebensvoll und voll würziger Waldesluft wehen uns die Naturschilderungen entgegen. Von natürlicher Anmut und feiner Seelenbeobachtung schildert Hertz Hugdietrich, den jungen König von Byzanz, seine Liebe zu Hildegard, der Tochter König Walmunds,

*) Für L. von Kobell, die bei jeder Gelegenheit gegen die Moderne loszieht, sei bemerkt, daß hier doch auch „Ehebruch" und „freie Liebe" vorliegt, was ihr jedoch in diesem Falle keinerlei Entrüstung entlockt.

**) Erschien wie alle folgenden Werke bei Cotta-Stuttgart.

wie der junge Recke als Frau verkleidet zu der im Schloß Salneck wohl verwahrten Hildegard gelangt und mit dieser sich in Liebe vereint. Unsere Litteraturbeckmesser, die ein Werk unter der Lupe der Prüderie betrachten, würden diese zarte, sonnendurchflutete epische Gedichte wohl in bunte Fetzen zerreißen.

„O, Minne, Herzenskünderin,
Gieb holdes Wort und klugen Sinn
Und steure mich mit güt'ger Hand
In deiner Sagen blühend Land!"

Wirklich, um was der Dichter die Muse gebeten, das hat sie ihm auch gegeben.

Vierzehn Jahre, während deren einige wissenschaftliche Werke*) von Bedeutung sind, verstrichen, bis Hertz ein neues Opus zu Tage förderte. 1877 erschien die Nachdichtung von Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" (2. Auflage 1894), ferner eine solche von Wolfram von Eschenbachs „Parzival" (2. Auflage 1898), dann 1886 „Das Spielmannsbuch" (2. Auflage 1900), inzwischen 1882 das Klostermärchen „Bruder Rausch" (3. Auflage 1889).

„Es lag im Wald abseits vom Rhein
Ein armes Bettelklösterlein.
Dort dienten der Versuchung fern,
Zwölf biedre Mönche Gott dem Herrn."

Doch die Versuchung kam. Ans Kloster stieß „von hoher Mauer rings umschlossen" ein Gütlein. Hier ward an einer Felsenscharte ein nie gesehenes Männlein entdeckt:

„Glattwangig, zart und wohlgestalt,
Von einem roten Hemd umwallt,
Ein rotes Hütchen in den Locken."

Es nannte sich Bruder Rausch, da es einst auf Wind und Wolke gehaust habe; als „mit dem fremden Gottes Namen (= Christentum) die schwarzen Kuttenmänner kamen", habe es sich in die Felsengrotte eingeschlossen, dort viele Krüge alten Weins vorgefunden und getrunken und dann:

„Wieviel die Sagen melden,
Von Trünken deutscher Helden,
Es brauchte siebenhundert Jahr,
Bis „dieser" ausgetrunken war."

*) So 1862 die Habilitationsschrift „Der Werwolf" im Beitrag zur Sagengeschichte, ferner 1872 „Die deutsche Sage im Elsaß", ein Buch von erschöpfender Darstellung, das in seinen Nachweisen und Exkursen eine Fülle von Material und Quellenangaben bringt, und jedem Litterarhistoriker willkommen sein dürfte. Aus späterer Zeit ist die Abhandlung „Die Nibelungensage (1878) bemerkenswert.

Rausch bietet sich den Mönchen an, sie „als Gast gastlich zu bedienen". Und bald zieht ein anderes Leben in die Klosterhallen ein: Reichliche Tafeln, schwere Trünke und fröhliches Saitenspiel:

„Der stille, heilig dumpfe Sinn,
Die Kindeseinfalt war dahin."

Der Guardian geht auf Reisen, die Mönche, denen durch diese Lebensweise die Lebensgeister erwachen, bitten Bruder Rausch, ihnen nun das „Feinste auszuspüren":

„Der Sonnwendabend kühlt die Luft,
Mit Rosentau und Lindenduft,
Schon funkeln wie entflammte Sterne
Lustfeuer auf den Höhn der Ferne."

Ein Festmahl im Freien wird veranstaltet, und Rausch bringt „zwölf zarte Bürschlein" herzu, die sich als liebliche Mägdlein enthüllen:

„Wie glüht ihr Blick im Flammenglanz . . .
Und sieh, da wallt die Königin
Frau Minne, durch die Mondnacht hin,
Sie blickt umher: Des Himmels Dach
Umwölbt ein großes Brautgemach,
Sie segnet mild die ärmste Stätte,
Weiht jedes Blatt zum Hochzeitsbette."

Die Mönche kosten der Liebe Seligkeit, „Glühwürmchen tippt sein Lichtchen aus" . . .

Am nächsten Morgen zittert das Kloster von Reue, Zwietracht, Haß. Alles habe Bruder Rausch verschuldet. Der Guardian kehrt heim. Er hört das Geschehene. Er spricht sich mit „Rausch" aus und befiehlt diesem, entweder die heilige Stätte zu verlassen oder als „christlicher Teufel" bei ihnen zu bleiben. Bruder Rausch zieht hinaus in die Welt. Er kommt in ein Dörflein, flieht dieses nach kurzer Zeit, um in der Stadt sein Glück zu versuchen. Aber überall wird ihm mit Undank gelohnt. Wie ein zweiter Zinnober gelangt er in eine Studentenkneipe:

„ . . . Zuletzt kam Suffian gerannt,
Mit einer Bettscher' in der Hand,
Und zwickt ihn grinsend in die Nase.
Da schrie er wie ein wunder Hase,
Brach durch die runden Scheiben aus
Und räumt mit Hilferuf das Haus."

Ferne von den Menschen, auf einsamer Flur begegnet Bruder Rausch einem kleinen „Feuersmann", der auch einst zu den alten Elben gehört

habe und verehrt worden sei: „Als der fremde Gott kam, spricht der Feuermann:

„Das Wasser ging mir an die Kehle,
Da ward ich eine arme Seele."

Hilfreich den Menschen beistehend, verdiene er sich so sein saures Brot. Rausch ist tief ergriffen und als ihm der Feuermann zeigt, wie jetzt Walhallas Heldenschar, an der Spitze „der Alte auf dem magern Schimmel, dereinst der höchste Herr im Himmel" als wildes Heer die Lüfte durchirre, da flieht Rausch zum Guardian zurück, und läßt sich als „christlicher Teufel" aufnehmen. Als solcher führt er dann die Mönche in Versuchung, die ihn bald freiwillig gewähren lassen, bald mit Räucherfaß beschwören und bannen:

„So führt die Weltlust ew'gen Krieg,
Den satten Guten bleibt der Sieg."

Durch die Lande läuft die Kunde von dem „heiligen" Kloster . . . So ist die alte Götter- und Sagenwelt ins Reich der Phantasie hinabgesunken, hier wilde Geister, Hexen, Gespenster, hier Elben, Zwerge, Wichteln:

„Sie sind zufrieden mit dem Tausch
Und weltversöhnt wie Bruder Rausch."

Ein ungesuchter, in hellen Freudenfäden schimmernder Humor ist über die Dichtung ausgegossen, eine scharfe, psychologische Entwicklung der Charaktere getroffen, ein Stück altvergangener „Gemüt"lichkeit und Weltfreudigkeit ist ausgegraben. Hertz hat seinem Werk Lichter aufgesetzt, die wie die Turmleuchter alter Burgen zu uns herüberwinken. Es steckt in dieser fröhlichen Schilderung auch ein tieferer Kern. Vergänglichkeit, das Übergehen der heidnischen Religion in die christliche Weltanschauung, die Verschiebung von Begriffen, der ewige „Weltkampf", all das bildet den Hintergrund der Dichtung, ohne deshalb in didaktische Superklugheit sich zu verlieren. Hertz bekennt sich, gleich Wolfram von Eschenbach, zu jenen natürlich empfindenden Menschen, denen die Welt nicht allein als „Bußanstalt" erscheint, wie er auch der Prüderie manches Schnippchen schlägt.

Nun zu den beiden Nachdichtungen „Tristan und Isolde" und „Parzival". Was heißt „Nachdichtung?" Ich glaube, daß das lebendige Empfinden der dichterischen Konzeption, und zwar in der Art, wie sie der in Frage kommende Poet erfaßt, die Hauptsache ist. Daneben kommt noch die Zeit, für die „nachgeschaffen" werden soll, in Betracht. Denn jedes Ding ist im Spiegel seiner Zeit zu beurteilen. Freilich ist für ein solches Unternehmen auch die völlige, genaue Kenntnis der betreffenden,

zurückliegenden Zeitepochen, ihr Handel und Wandel, ihr Thun und Treiben die unbedingt notwendige Voraussetzung. Und das ist wahrlich keine Kleinigkeit! Wer sollte dichterische Begabung und gründliche Gelehrsamkeit so glücklich wieder in sich vereinigen, als gerade Wilhelm Hertz.

In den Vorreden zu den beiden Werken spricht sich Hertz über seine Ziele aus: überflüssige, epische Breiten wurden beseitigt, desgleichen Wort- und Gedankenwiederholungen, für die die damalige Zeit so zugänglich war, an Stelle der Sprache des 13. Jahrhunderts wurde die Dichtersprache des 19. Jahrhunderts gesetzt, die Freiheit des Versmaßes zugelassen und das Bestreben, den Leser die unnachahmliche Kraft und Grazie des Originals wenigstens ahnen zu lassen, als oberster Grundsatz aufgestellt. Dabei wurden Lücken und Fragmente durch die Benützung französischer Gedichte ergänzt. Diese Worte schließen Schwierigkeiten ein, die lediglich dem klar werden, der sich in unsere mittelalterliche Poesie hineingelebt. Es kann hier nicht der Platz sein, im Einzelnen darzuthun, was Hertz dem Inhalte nach vereinfacht, weggelassen oder eingeschoben hat, wie seine Poesie sich mit der alten Minnesängerart deckt und mit ihr verhält. Diese streng philologischen Untersuchungen würden ein Buch füllen und doch auch nur darin gipfeln: daß Hertz die beiden Epen gleichsam „neugedichtet" hat. Doch möchte ich gerne dem Leser einige besonders anziehende Stellen im Vergleich mit dem alten Original vorführen.

„Die Liebe galt damals als freies Recht des Herzens, und konnte nicht zur Pflicht geknechtet werden." Der Minnetrank ist getrunken, in seligem Entzücken gestehen sich Tristan und Isolde ihre Liebe. Reizvoll fügt sich das Wortspiel mit l'ameir (= l'aimer von amare = lieben) ein:

ir spiegellichten ougen	Der Augen helle Leuchte
diu vólléten tougen.	Erlosch in Thränenfeuchte;
ir begúnde ir herze quellen,	Ihr Herz begann zu quellen,
ir süezer munt úf swellen,	Ihr süßer Mund zu schwellen;
ir houbet daz wac allez nider.	Ihr Haupt, das sank hernieder.
ir friunt begúnde ouch sí dar wider	Nun wagt ihr Freund auch wieder
mit armen umbevâhen,	Sie mit den Armen zu umfah'n,
ze verre noch ze nâhen	Doch ohne kecker sich zu nah'n,
niwan in gastes wise.	Als einem Fremden ist erlaubt.
er sprach suoz' unde lise:	Er neigt sich flüsternd auf ihr Haupt:
„ei, schœne süeze, saget mir:	„Ei, schöne Süße, saget mir,
was wirret iu, was klaget ir?"	Was quält Euch denn? was klaget Ihr?"
Der Minnen vederspil Isôt,	Der Minne Federspiel Isot,
„lameir" sprach si „daz ist nûn nôt,	Sie sprach: „Lamer ist meine Not;
lameir daz schwaeret mir den muot,	Lamer beschwert mir so den Mut;
lameir ist, daz mir leide tuot."	Lamer ist, was mir wehe thut." —

dô si lameir sô dicke sprach,
ér bedâhte unde besach
anclichen unde kleine
des selben wortes meine.
sus begunde er sich versinnen.
l'ameir daz waere minnen,
l'ameir bitter, la meir mer:
der meine der dûhte in ein her.
er übersah der drîer ein
unde frâgete von den zwein:
er versweic die minne,
ir beider vogetinne,
ir beider trost, ir beider ger;
mer ünde sûr beredete er:
„ich wœne" sprach er „schœne Isôt,
mer unde sûr sint iuwer nôt;
iu smecket mer ünde wint;
ich wœne, iu diu zwei bitter sint."
„nein, herre, nein! waz saget ir?
der dewederez wirret mir,
mir ensmécket weder luft noch se:
lameir al eine tuot mir wê."

Sie ſprach ſoviel das Wort Lamer
Und Triſtan forſchte hin und her
Und ſann mit Acht und Fleiße
Was dieſes Wörtchen heiße.
Wohl konnt' er ſich entſinnen,
Amer, das heiße minnen,
Amer ſei herb, la mer das Meer,
Der Deutungen ein ganzes Heer.
Da ließ er eines von den drei'n
Und fragte nach den andern zwei'n:
Er ließ beiſeit' mit ſeinem Sinn
Die Minne, ihre Königin,
Ihren Troſt und ihr Begehr,
Und ſprach von bitter nur und Meer.
„Verſteh' ich recht", ſprach er, „Iſot,
So ſchafft das Meer Euch bitt're Not:
Es macht der Dunſt von Meer und Wind,
Daß ſie Euch beide bitter ſind."
„Nein doch. Was ſagt ihr, Herr? Ach nein,
Kein's von den beiden ſchafft mir Pein.
Mich kümmert weder Luft noch See:
Lamer alleine thut mir weh."

Eine weit rauhere Luft ſtreicht über „Parzival" hin. Der „Thaldurchſtreifer" iſt zum Ritter geworden und zieht auf Abenteuer aus. Er gelangt zur Gralburg, zu deren König er auserſehen iſt, ſieht dort die geheimnisvolle, düſtere Trauer, das Leiden des Burgherrn. Der müde Held Parzival wird zur Ruhe geleitet und hier in ſeinem einſamen Schlafgemach quälen ihn die Gedanken über das rätſelhafte Schloß und ſeine Wunder. Vielleicht geſellte ſich auch jenes drückende Gefühl hinzu: den Gral und die Leiden des Burgherrn, ohne nach der Urſache zu fragen, geſchaut zu haben:

Parzivâl wiht eine lac:
gesellechcte mos an den tâc
was bî im strengiu arbeit
ir boten künftigiu leit
sanden im in slâfe dar
sô daz der junge wol gevar
sôner muoter troum gar widerwac,
des si nâct Gahmurete pflac.
sus wart gesteppet im sin troum
mit swertslegen umbe de soum
dervor man maneger tjoste rich.
von rabbîne hurteclich

Doch Parzival lag nicht allein;
Sein Schlafgeſelle war die Pein
Voll harter Mühſal, Drang und Streit.
Im Schlafe ſandte kommend Leid
Seine Boten ihm voraus.
Ihn übermannte gleicher Graus
Wie ſeine Mutter er bedroht
Im Traum nach Gachmuretens Tod.
Mit Schwerterhieben war der Traum
Ringsum geſteppt an ſeinem Saum,
Dazu mit manchem Lanzenſtich.
Von Anprall wild und fürchterlich

er leit in slâfe etsliche not:
möhter drîzecstund sûr tôt,
daz heter wachende ê gedolt:
sus teilt in ungemach den solt.
von diesen strengen sachen
muos er durch nôt erwachen.
im switzten ådern unde bein.
der tag ouch durch din venster schein.

Litt er im Schlafe solche Not:
Er wollt' im Wachen wohl den Tod
Lieber dulden dreißigfach.
So überhäuft ihn Ungemach
Bis er vor Angst und Kümmernissen
Entsetzt emporfuhr aus den Kissen.
Ihm schwitzten Adern und Gebein.
Durchs Fenster brach der Tag herein.

Vielleicht regen diese kurzen Proben manchen dazu an, mit Liebe sich jenen Nachdichtungen zuzuwenden.

Zu den beiden Nachdichtungen Parzivals und Tristan gesellt sich als drittes Stück das „Spielmannsbuch", das den Namen Hertz erst so eigentlich über die engeren Gaue seines Vaterlandes hinaustrug. Warum wohl gerade dieses Buch, wo doch die andern Werke mindestens das gleich günstige Los verdienten. Es ist ein eigentümliches Schicksal, daß Hertz die Beliebtheit des Spielmannsbuches zum guten Teil den Musikern verdankt. Diese stießen auf ihren Streifzügen durch die deutsche Litteratur, auf der Suche nach neuen Texten und Stoffen auf dieses Buch, erkannten die ihm innewohnende Kraft, und zogen bald das eine bald das andere Stück heraus.*) Als Einleitung schickt Hertz dem Buch ein Essay über die Spielleute, ihr Wesen, Thun und Treiben, ihre Instrumente**) und ihre Stellung zu Gesellschaft, Staat und Kirche voraus, dann ein weiteres über die ältesten französischen Novellen***) und endlich ein solches über die bretonischen Feen.†) Elfen und Feen schimmern durch das Gedicht „Herr Orfeo" (sprich Órfeo), das eine interessante Verschmelzung antiker und mittelalterlicher Sagenstoffe bietet. Der altgriechische Mythus von Orpheus und Eurydice ist ins Romantische übersetzt, an Stelle des Hades tritt das unterirdische Feenreich. Aus seinen 1862 erschienenen Übertragungen der „poetischen Erzählungen der Marie de France" hat Hertz die fünf Gedichte: „Lanval", „Iwonet", „die beiden Liebenden", „Frêne" und „Elidür" herübergenommen. Doch hat Hertz diese Gedichte keineswegs im alten Gewande gegeben, überall suchte er das Bessere an Stelle des

*) Ich erinnere für die neueste Zeit nur an Siegfried Wagners „Bärenhäuter", an Herm. Hutters Chorwerke u. a.

**) Die Seiten 20, 21 und 45 bringen auch für den Musikfreund manch Lesenswertes. Was Hertz über die Ahnmutter der Violine, die keltische Rotte sagt, ist zutreffend.

***) Die Lais machen zum mindesten Anspruch, Novellen im modernen Sinne zu sein, da sie auch das für unsere heutige Auffassung Notwendige in sich bergen (S. 55). Den Lais verwandt sind Legende und Fableau (S. 56).

†) Diese entsprechen Zug für Zug den germanischen Elben und Erdmännlein (S. 65) oder den Riesen (S. 65).

Guten zu setzen. Am glücklichsten gelang ihm dies in „Frêne". Das Spielmannsbuch enthält ferner noch die Poeme: „Guigamor", „Tydorel", der Sohn des Ritters vom See, der nie schlafen kann, der „bunte Zelter" und der „Tänzer unserer lieben Frau", letztere beide in freier Wiedergabe, ferner „der Ritter mit dem Fäßlein", „der Sperber", „der arme Schüler", „Sankt Peter und der Spielmann", und endlich den Roman „Aucassin und Nicolette". In diesem ungemein zart gemalten Liebesidyll wechseln Prosa mit Versen ab. Die erstere ist wahrscheinlich rezitiert, die letzteren als eingestreute Lieder gesungen worden. Ein seltener Liebreiz, ein aufrichtiger Ton, der hie und da auch den Humor anschlägt, schwebt über diesem Poem. Ich glaube, nicht zu weit zu gehen, wenn ich behaupte, daß Hertz' Spielmannsdichtungen für jeden litterarisch Gebildeten als unentbehrliches Handbuch zum Verständnis der Minnepoesie der Spielleute gelten muß. Dabei wird stets die zarte Sinnigkeit sowie die Originalität, die aus diesen Gebilden leuchtet, einen ungetrübten Genuß bereiten.

Und wenn wir uns Hertz noch vergegenwärtigen: eine mittelgroße, normalgebaute Gestalt, eine große Stirne mit treuherzigen Augen, die von der Brille geschützt werden, gleich als wollte ihnen die rauhe Außenwelt nicht behagen, über das Gesicht der Hauch der Güte, Liebenswürdigkeit, Begeisterung für das Edle, der jedoch im Augenblick in einen schroffen, schwermütigen Ausdruck sich umsetzen kann: dann wird man begreifen, daß nicht allein seine zahlreichen Schüler, sondern auch seine Kollegen und Fachgenossen ihm aufrichtige Wertschätzung entgegenbringen. Nicht allzu dankbar ist das Gebiet, dem Hertz seine Lebensweise gewidmet, fern vom Weltgetriebe bringt er seine Tage zu, ein Mann, der unter Deutschlands Dichtern einen ehrenden Platz einnehmen darf.

Deutsche Lyrik.

In weichen Tropfen —

In weichen Tropfen fällt der Regen;
Es ist im Wind ein schläfrig Rauschen.
Ich will mich still zu Ruhe legen
Und lauschen ....

Vielleicht bei diesen feuchten Winden,
Die draußen junges Blüh'n verderben,
Kann meine Sehnsucht Ruhe finden
Und sterben ....

Eh' ich dich sah —

Eh' ich dich sah, war mir die Erde fremd,
Mein Aug' geschlossen und mein Fuß gehemmt.
Ich läge noch im Schlaf, wenn du nicht wärst;
Du weckteſt mich, du schufſt die Welt mir erſt.
Die Sonne saugt' ich ein mit trunk'ner Gier . . .
Wenn du nun von mir gehſt — was wird aus mir?
Wer soll ich sein? Du haſt die Welt beſeelt;
Nun stirbt ſie wieder, da dein Hauch ihr fehlt.

Freiburg i. Br. Maidy Koch.

Todesnacht.

Ich starre in die schwüle, schwarze Nacht,
— Die Pappeln draußen seufzen leiſ' im Winde,
Und öfters dringt ein Röcheln zu mir hin
Von meinem armen, todeskranken Kinde.

Mir iſt, als hört ich fernen Senſenſchnitt,
Als säh ich schon des Todes Sichel leuchten,
Und ängſtlich geh' ich hin zu meinem Kind
Um ſeine fieberheiße Stirn zu feuchten.

Dann neig' ich, ſelber ſterbensmüd', mein Haupt
Und ſinke an dem Krankenbette nieder
— Noch immer tönt der ferne Senſenſchnitt,
Und rauſchen meine Pappeln Todeslieder.

Beuel. Robert Overweg.

Begegnung.

Heut' Nacht in meinem Traum im dunkeln Thal
Begegneten ſich zwei — ein ſeltſam Paar:
Der ew'ge Jude mit dem düſtern Blick
Voll Todesſehnſucht und voll Lebensqual —
Und Conradin, der Hohenſtaufenjüngling
Mit ſeinem glänzend jungen Augenpaar
Voll Lebensſehnſucht und voll Todesweh;
Der früh Verbannte und der nie Erlöſte,
Er, dem das Leben ſeinen Zoll verweigert
Und dem es kurz war wie ein Morgentraum,
Und er, dem ſeinen Zoll der Tod verſagt
Und dem das Leben eine Ewigkeit. —
Sie ſah'n ſich an — und keiner ſprach ein Wort
Und über ihren Häuptern kämpften Wolken,
Gewalt'ge dunkle Rätſel ſturmgepeitſcht.

Ich aber weiß, ſo ſind ſich dieſe beiden
Schon oft in meiner Seele tiefſtem Thal
Begegnet.

Düſſeldorf. Margarethe Süßmann.

Das blaue Thor.

Die Villen ſchimmern blau in Roſa,
In Sonnenſchleiern glänzt der See,
Es träumt die Mater Doloroſa
Im Heiligtum auf ſtiller Höh'.

Wenn Morgenglocken heiter läuten,
Dann öffnet ſich ein blaues Thor,
Und zarte Frauenfüße ſchreiten
Zum ſtillen Heiligtum empor.

Sie kniet — da rauſchen die Cypreſſen,
Tief unten raunt die blaue Flut,
Die Doloroſa will vergeſſen,
Denn ſie iſt gnädig, ſanft und gut.

Das blaue Thor hat ſich geſchloſſen,
Sie ging, die ſchöne Sünderin,
Die Doloroſa traumzerfloſſen
Blickt auf die fernen Berge hin.

Schon dehnen ſich Cypreſſenſchatten,
Die Farben werden bleich und fahl,
Nur auf der Berge höchſten Matten
Spielt noch ein letzter Sonnenſtrahl. —

Dann flieht auch er — und zu den Sternen
Blickt Doloroſa ernſt empor,
Es rauſcht der See in weiten Fernen,
Und leiſe knarrt das blaue Thor.

Berlin. Hermann Jaques.

Purpurnachtblüte.

In deinem Auge brennt die Leidenſchaft,
ſo ſchleierlicht und odaliskenhaft,
und ſamumfremd der Iris Tiefe glüht
von einer Luſt, die ungepflückt verblüht!
Von deinem Buſen, alabaſterweiß,
weht es wie Haſchiſchdüfte, fieberheiß;
es ſchlafft ein Zug um deiner Lippen Flaum,
der ſpricht von orgienwildem Liebestraum.
Verdammnisfurcht nicht deine Seele kennt,
denn eine Glut aus deinem Auge brennt,
die ſiegerkühn durch alle Höllen lacht —
Du Rauſchgebor'ne einer Purpurnacht!

Gebt mir die Höh'n!

Gebt mir die Höh'n!
Ihr ſeid ſo froh im Thal
und Dunſt und Stickluft brauchen Eure Seelen,
und überall blüht ja für Euch das Glück,
weil Ihr Euch ſelber liebt, Euch ſelbſt vergöttert!
Gebt mir die Höh'n!

Ein wilder Aar kann nicht im Thale horsten!
Gebt mir die Höh'n!
Dort will ich Lorbeer, wilden Lorbeer pflanzen,
in weiten dunkeln Hainen, üppig dicht,
und stille, friedensbleiche Chrysanthemen.

D'raus will ich Kronen winden, licht und kühl,
für jene, die umsonst und einsam ringen,
und die ihr Herzblut für die Welt verstreu'n,
um einsam in Vergessen doch zu sterben! —

Laßt Lorbeer mich und Friedenskronen winden! —
Gebt mir die Höh'n!

Namur (Belgien). Eugen Stangen.

Aphorismen.

Von Hugo Oswald.

(München.)

Gott wird nie erledigt werden.

*

Gegen gewisse Menschen verbarrikadiert sich Gott.

*

Wem Gott die Hand reicht, der kann über Gräben und Hecken setzen.

*

Mit jedem Lamm kann man Christum denn doch auch nicht vergleichen.

*

Tod — der Superlativ von Leben.

*

Der Tod — das Stillleben, das der Schöpfer aus dem Leben komponiert.

*

Sterben: für ewig auf den Rücken geworfen werden.

*

Zu seiner Leiche hat der Mensch nie einen weiten Weg.

*

Unsere Krankheiten sind die Energien unseres Todes.

*

Wir laborieren alle an unseren Vätern und Müttern.

*

Was giebt es doch für eine Menge Menschen mit Fettflecken in der Seele!

*

Wer zu viel vom Mutterboden hat, ist selbst zu wenig.

*

Wer etwas von der Schärfe des Messers hat, der wird unvorsichtige Leute leicht verletzen.

*

Es giebt wenige Menschen, die Menschen geworden sind, damit sie Menschen seien.

*

Wer alt werden kann, ist nie jung gewesen.

*

Wem das Auge fehlt, hat gewöhnlich doppelt scharfe Ohren.

*

Wer andern nicht die Köpfe in Stücke zu zerschlagen vermag, der hat selbst keinen ganzen.

*

Giesst die Sonne Farben in dich, dann können aus dir wieder Farben zu ihr aufsteigen.

*

Die langen Ohren machen nicht das gute Gehör.

*

Wer sich ausschliesst, schliesst sich ein.

*

Wer aus Wachs ist, reite beileibe nicht auf glühendem Eisen.

*

Wer klug, packt in Religion und Politik seine Gesinnung erst aus, wenn er weiss, was für eine der Nachbar im Koffer hat.

*

Das Blut, das in Spinnengewebe gerät, muss dünn fliessen, soll es nicht einbrechen.

*

Sich zu einer Unreife bekennen ist Reife.

*

Allzunahe — entfernt.

*

Wenn man sich als Menschen verloren hat, findet man sich als Tier wieder.

*

Das Messer, mit dem man sich verletzt, wird der Schärfe wegen gescholten, derentwegen es doch gelobt werden sollte.

*

Nicht nach Vokabeln, sondern nach seinem Gaumen soll man essen und trinken.

*

Die Lüste sind die Raben, die uns die Augen aushacken.

*

Der Pessimismus ist gleich der Wolke, die die Sonne hindert.

*

Die Liebe ist das Wunder, das sich begiebt, wenn zwei Blüten durcheinanderwachsen.

*

Wer lieben will, darf nicht erkennen wollen.

*

Nachbarskinderaugen bleiben leicht in einander hängen.

*

Sinnlichkeit: aufs Geschlechtliche transponiertes Rot.

*

Dass wir heute doch alle so vergeschlechtlicht sind!

*

Fühlen: seinen Verstand im Leihamt versetzt haben.

*

Denken: der Schlafpuppe Natur die Augen aufschütteln.

*

Ein jedes Ding, auf das ein Tropfen deines Gehirns fällt, zersetzt sich zu einem Gedanken.

*

Kunst, die zu niemand spricht, hat aus niemand gesprochen.

*

Wer Seele in die Dinge sät, der wird von ihnen Seele ernten.

*

Wer Poesie in sich hat, findet stets Poesie auch um sich.

*

Wer seine Gedanken auf der Zunge zerdrückt, den beissen sie.

*

Wem Gefühle im Munde tanzen, der kann ihn nicht geschlossen halten.

*

Wer keine genügend starke Schädeldecke hat, bei dem brechen die Dinge ein.

*

Wem das Gehirn durch die Schädeldecke gesprungen ist, den taufen die Menschen einen Wahnsinnigen.

*

Der Dichterling greift gerade dann zum Reime, wenn er nach etwas Besserem greifen könnte.

*

Wer als Dichter zu viel in Technik macht, zerhackt sein Werk.

*

Man verdunkelt oft, während man zu verdeutlichen glaubt.

Königtum des Ichs und Volkswirtschaft.

Von O. Lehmann-Rußbüldt.

Gleich sei keiner dem andern, doch gleich sei jeder dem Höchsten!
Wie das machen? Es sei jeder vollendet in sich!

Goethe.

. . . . . wann nahm die Freundschaft
vom Freund Ertrag für unfruchtbar Metall?

Shakespeare.

Man könnte den „Glauben an die Menschheit" wieder gewinnen, wenn man wahrnimmt, daß Ideen heute viel eher auszureifen scheinen als früher. Es währte ca. 1700 Jahre, ehe die Menschheit die Thatsache von der Bewegung der Erde um die Sonne begriff, denn Aristarch von Samos (240 v. Chr.) mußte wegen dieser Behauptung aus seiner Vaterstadt fliehen. In unseren Tagen erlebten wir es aber, daß ein halbes Säkulum hinreichte, bis das 1844 erschienene und bald klanglos verschwundene Werk Max Stirners „Der Einzige und sein Eigentum" eine Wiedergeburt feiern konnte, deren Art und Umfang wir alle beobachtet haben, die nicht zum Mindesten durch Mackays „Anarchisten", der glänzenden künstlerischen Interpretation des Stirnerschen Werkes hervorgerufen wurde und die um so bemerkenswerter ist, als es sich nicht um eine astronomische Thatsache handelt, sondern um das höchst exklusive Gebiet der Gefühle und Anschauungen. Jedoch will ich es nicht berufen, wie der Volksmund sagt, vielleicht bricht, wie zwischen Aristarch und Kopernikus das Mittelalter, noch eine Zeit sozialdemokratischer Regime an, ehe die Sonne über ein Volk von Königen aufgeht. Thatsache ist, daß Stirner heute eine kleine, aber gewichtige Gemeinde hat, zu der ich einmal ein paar Worte über Volkswirtschaft auf individualistischer Grundlage sprechen will.

Wie manche Erfindungen von mehreren Seiten selbständig gemacht wurden, z. B. auch die Entdeckung des Neptuns gleichzeitig und un-

abhängig von einander von Leverrier und Adams geschah, so hat auch Stirner in Nordamerika einen Doppelgänger in Josiah Warren gehabt, dessen Freund St. P. Andrews um 1840 wirkte und ein Werk herausgab: „Science of Society", als deren Ferment er die: Souveränität des Individuums bezeichnete. Zur Charakterisierung des Geistes, der dieses Werk beseelt, diene die Thatsache, daß sich B. R. Tucker, der Herausgeber der „Liberty" in New-York und ein Vertreter der Warren-Andrewsschen Wirtschaftslehren mit John H. Mackay, dem Jünger Stirners, als geistesverwandt begrüßt.

Die sozialdemokratische Doktrin ist der Meinung, daß eine Volksgemeinschaft sich eine Wirtschaftsweise aus- und anziehen läßt, wie man es mit Röcken und Strümpfen thut. Man kommt ihr gegenüber immer auf den fatalen Verdacht, daß sie — im übertragenen Sinne — ultratheistisch denkt; sie scheint im Stillen der Meinung zu sein, daß die Regierung thatsächlich regiert, wie uns nach Lehre der Theologie ein höchstes persönliches Wesen auf eine uns unbekannte Weise lenkt, während doch jede Regierung nur der Ausdruck einer der den Regierten entsprechenden Gesinnungswelt ist. Daher stellt sie sich auch das allmähliche Hineinwachsen in den sozialdemokratischen Zukunftsstaat sehr naiv vor; es wird eben über kurz oder lang durch Majoritätsbeschlüsse der Volksvertretung eine andere Regierung ernannt, deren Gesetze sich dann heilbringend niederlassen werden und von denen der Beglückte sich dann lenken lassen wird wie der Gläubige von seinem Gott. Man wird hier die Rechnung ohne den Wirt machen, der hier das widerhaarige Individuum ist, und wo die Grundsuppe eine von Sklaveninstinkten durchsetzte Menge ist, werden sich deren Pole auch im Staate der Freiheit und Gleichheit als Pöbel und Despotentum ausbilden. Läßt sich die Sozialdemokratie überhaupt einmal auf die Frage ein, ob das gegebene Menschenmaterial auch himmelhochjauchzend in die neue Jacke hineinschlüpfen wird, so beruhigt sie sich damit, daß das Solidaritätsgefühl hinreichen würde, um den Einzelnen an den vollen Futterkrippen des durch die Vergesellschaftlichung aller Produktionsmittel geschaffenen Himmels auf Erden gern weilen zu lassen. Die Erfahrung lehrt jedoch jeden Tag, daß ein Arbeiter, der durch Geschick und Glück zum Fabrikbesitzer wird, seinen früheren Frohngenossen in 99 von 100 Fällen nicht einmal eine edelherzige Gesinnung entgegenbringt, abgesehen davon, daß er schleunigst den Geruch des Erfurter Programms aus seinen Kleidern entfernt.

Ich bin nicht nur der Meinung, sondern ich behaupte starrköpfig und excentrisch, daß die Lösung der sozialen Frage ein anderes Menschen-

material voraussetzt, eine Gemeinschaft, die von ganz anderen Instinkten mit der Intensität beseelt ist, die sonst nur eine Religion von ihren Bekennern erfährt. Leider kann ich hier nicht ausführen, daß bei allen Geisteskönigen der Menschheit die Schwingungsphase ihrer Gesinnung dieselbe ist, nur der Resonanzboden wechselt, ob man nun mit Jesus bekennt: „Wer der Größeste unter euch sein will, so euer aller Diener" oder wie Goethe in dem genannten Motto oder wie Stirner: „Mir geht nichts über mich." Auch hier ist Name, Schall und Rauch und Gefühl alles.

Für diese Religion eines Königtums des Ichs hat nun der erwähnte Warren ein Volkswirtschaftssystem aufgestellt, das auf bestimmte Fragen bestimmte Antwort giebt. Es setzt voraus, daß die Glieder einer Volks- und Wirtschaftsgemeinschaft von den Gefühlen strengster Billigkeit, Freundschaft und Achtung zueinander erfüllt sind. Warren*) sehr nahe gekommen ist der von den Nationalökonomen verlachte große englische Ästhetiker John Ruskin, der schon auf die psychischen Imponderabilien der Volkswirtschaft eingeht und erwägt, wie ein Kauf oder die Bezahlung einer Arbeit zustande kommt. Ruskin bezeichnet in Übereinstimmung mit einem Worte Nietzsches (Menschliches, Allzumenschliches, V. A., Bd. II, S. 212), „daß der ein feinerer Räuber und Betrüger ist, der den Preis mit Rücksicht auf das Bedürfnis des andern macht", unseren Handelsverkehr als Gaunerei, und bringt zum Bewußtsein, daß fast jeder es für roh hält, die Schwachheit eines Krüppels auszunutzen, aber fast keiner es für ebenso roh hält, daß der Intelligente den Ungeschickten und wirtschaftlich Abhängigen ausbeutet.

Jeder „strebsame und verständige Mensch" ist bekanntlich bemüht, möglichst billig zu kaufen und möglichst teuer zu verkaufen. Das ist eine so landläufige Anschauung, daß sie stillschweigende Voraussetzung bei Abschätzung jeder Arbeitsleistung, bei Bewertung jeder Ware ist. Die marxistische Sozialdemokratie hat sich auch nie die Mühe genommen, diese Maxime beim Individuum selbst aufheben zu wollen, sondern in weiserer Erkenntnis der menschlichen Natur will sie zu dem Radikalmittel greifen, die Selbstbestimmung des Individuums ganz auszuschalten und Gütererzeugung und Verbrauch nach kommunistischen Prinzipien zu regeln. Warren will die Selbstbestimmung des Individuums sogar auch von den Schutzgesetzen befreien, die ihr heute schon als Maulkorb angelegt sind; aber er verwarf die ausbeuterische Tendenz der zumeist geübten Selbstbestimmung: „Kaufe billigst, verkaufe am Teuersten" und stellte für

*) Proudhon kam selbständig ebenfalls zu den Warrenschen Prinzipien.

die Regelung der Arbeitsbezahlung und des Handelsverkehrs zwei Grundsätze auf:

1. Alles, was die Natur dem Menschen liefert, unterliegt keinem Preise. Zu diesen natürlichen Kräften rechnet Warren nicht nur wie die Bodenbesitzreformler Grund und Boden, Metall- und Kohlenschätze, Wasser- und Windkräfte, sondern auch die persönlichen, angeborenen intellektuellen und künstlerischen Fähigkeiten.

2. Den Preis einer Arbeitsleistung oder Ware bestimmt der Arbeiter oder Kaufmann (resp. deren Genossenschaften) nach Maßgabe der aufgewandten Zeit und Mühe. (Als Geld kann nicht ein Medium verwandt werden, das selbst eine Ware ist; in jeder Landschaft wird sich eine Stunde der am meisten betriebenen Arbeit als Zahlungseinheit herausbilden.)

Warren faßt sein System kurz unter dem Begriff des Kostenprinzips zusammen, weil die Kosten den Preis bestimmen, im Gegensatz zum herrschenden Wertprinzip, worin der Preis durch den aus Begehrlichkeit und Bedürfnis entstehenden Wert bestimmt wird. (Proudhons Prinzip der Gegenseitigkeit.)

Über die Bestimmung der Zeit wird kein Zweifel obwalten können, aber die Bestimmung der Mühe wird doch scheinbar den größten Schwankungen ausgesetzt sein und zu den größten Differenzen führen. Nun, ich hatte ja erklärt, daß ich den Bestand einer solchen Wirtschaftsgemeinschaft davon abhängig mache, daß die Glieder derselben von einem unerhörten Edelmut triefen müssen — ach nein, es sind nur einige Gran gesunden Schamgefühls notwendig, um einzusehen, daß der Minderbegabte sich ebenso zu mühen hat und im allgemeinen ebenso mühen wird wie der Talentierte. Ich erinnere an jene feinsinnige Episode des Evangeliums, nach der Jesus einem armen Weibe, das seine ganzen zwei Heller in den Opferkasten legte, zuerkannte, daß es mehr denn alle andern hineinlegte, „denn diese gaben von ihrem Überfluß ab, während die Witwe alles, was sie hatte, hineinlegte." Bei der Preisbestimmung der Mühe entscheidet der Grundsatz, daß nur die geleistete Arbeit und nicht die von der Natur gegebene Mitgift bewertet wird. Ein genialer Erfinder wird keine Monopolisierungen erstreben, ihm wird Ehre und Ansehen einen weit höheren Genuß gewähren als die Millionenpfründe in einer Rotte von Sklaven und Despoten. Wer soll ihm auch ein Patent ausstellen und garantieren? Die Volksgemeinschaft, nur verbunden durch die Gefühle gegenseitiger Achtung und Freundschaft oder, was auf dasselbe herauskommt, im Stirnerschen Sinne erfüllt von dem wahren Egoismus, ist

durch keinen starren und erstarrenden Gesetzeskodex an irgendwas oder an irgendwen gebunden. Der Erfinder kann, wie heute, durch Prospekte zur Kapitalsbildung auffordern, er wird Arbeiter anwerben, die für Fabrikarbeit wegen der damit verbundenen Gesundheitsschädlichkeit ca. 1/3 mehr als für Feldarbeit erhalten werden, er wird ferner seine Arbeitszeit nach dem Satze für geistige Arbeit in Anrechnung zu bringen haben, wozu auch die auf die Erfindung verwandte Zeit tritt, er wird das Rohmaterial: Holz, Metall, landwirtschaftliche Produkte nach seinen Selbstkosten notieren und darnach den Preis seiner Erzeugnisse bemessen. Er persönlich darf als billig denkender Mann für sein Erfindertalent nichts aufschlagen, denn sein letzter Handlanger wird sich ebenso mühen müssen wie er. Gegen unlautere Konkurrenz werden die Schutzgesetze der öffentlichen Meinung Handhaben bieten.

Der Begriff der Mühe präcisiert sich daher durch das Maß der verbrauchten, gegebenen vitalen Energie, also besonders durch die Gesundheitsschädlichkeit. Der Erfinder wird kein größeres persönliches Einkommen haben als sein Schraubendreher, ja, er kann noch verlieren, indem seine Erfindung Illusion ist und er, falls er keine Kapitalversicherung gewährt hat, persönlich für alle Ausfälle haftet. Da wird manchem der Appetit vergehen, in solcher vorgeblich feinstorganisierten Gesellschaft zu wirken. Nun, aus der Tendenz dieser Prinzipien erhellt, da ja keine Gewinntreiberei die Preise schraubt, sondern es sich nur um eine zweckmäßige und nach Grundsätzen der Billigkeit bezahlte Umsetzung der natürlichen Güter und Kräfte handelt, daß eine enorme Verbilligung aller Produkte die Folge sein würde, also eine jetzt kostspielige Reise, schöne Möbel, Bücher 2c. für das Haushaltungsbudget des Einzelnen nicht viel mehr bedeuten werden als heute 1000 Streichhölzer für 10 Pfg., was noch vor 100 Jahren wie ein Märchen aus 1001 Nacht klingen mußte. Inwiefern nun z. B. der temperamentvolle Ingenieur diese Genüsse intensiver ausnützen kann als sein Eisenbahnschwellenleger, dem eine Reise nach den Ruinen Athens sehr gleichgiltig ist und sich lieber eine Kegelbahn aus Marmorquadern und mit elektrischem Licht bauen läßt, ist eine Frage, die mit keiner Wirtschaftsordnung etwas zu thun hat, weder mit der heutigen, noch mit der der Sozialdemokraten, noch mit der hier vertretenen Wirtschaftsweise, für die ein boshaftes Epitheton zu erfinnen ich dem Witz des Gegners überlasse. Diese Verbilligung aller Produkte gestattet auch, ein Projekt viel eher einmal verkrachen zu lassen, wenngleich durch die Hebung des ganzen Milieus aussichtslose und dilettantische Erfindungen weniger als heute aus der Taufe gehoben werden.

Unser heutiges Metallgeld ist ein Verkehrsmittel des Handels, das dem Mißtrauen der Menschen entspringt, da es selbst eine gleichwertige Ware ist. In Wirklichkeit sollte das Geld nur eine Bescheinigung über geleistete Arbeit und der Ausdruck der Zusage sein, diese Arbeit oder Ware früher oder später äquivalent zurückzuerstatten. In dem Banknoten-Wechsel und Checkverkehr der internationalen Handelswelt haben wir eine Annäherung davon, da er nur möglich ist durch das gegenseitige Vertrauen. Warren schlägt als Zahlungseinheit eine Stunde Feldarbeit vor; das Geld kann ja wie heute in Metallplatten (vielleicht aus Aluminium) und aus Papier bestehen; aber es ist anzunehmen, daß die Produktionsgenossenschaften und Betriebe einer Landschaft sich zur Verrechnung einer Bank bedienen werden, die eine Provision von ca. $^1/_2$—$1\,^0/_0$ für ihre Arbeit berechnet. Auch Kapitalien wird es geben, denn wer am Tage 12 statt 4 Stunden arbeitet, verdient dreimal mehr als dieser, wofür er sich dann nachher monatelang gütlich thun kann; er kann auch als unvernünftiger Vater sich totquälen, um seine Kinder als lachende Erben einzusetzen, aber er kann seine Gelder nicht gewinnbringend anlegen, nicht auf Zinsen geben, „wann nahm die Freundschaft vom Freund Ertrag für unfruchtbar Metall?“ läßt Shakespeare den edlen Kaufmann Antonio sagen. Da aber jedes ausgeliehene Kapital einer gewissen Verlustgefahr unterliegt, so kann der Gläubiger diese als Kosten mit ca. $^1/_2\,^0/_0$ ansetzen, wodurch eine Art Kapitalversicherung geschaffen ist. Hierfür wird sich am Geeignetsten eine Versicherungsbank bilden. Trotzdem also keine Dividendensinekure aufgethan werden kann, wird es für Anlagen nie an Kapitalien fehlen, da das teuerste Kapital Gehirne und Arme sind. Diese zu interessieren, ist Sache der Persönlichkeit des Unternehmers und Maschinen und gar Lebensmittel werden wohlfeil wie Brombeeren sein. Außerdem steckt soviel Idealismus in den Menschen, daß z. B. der noch zu erwartende Erfinder des lenkbaren Luftschiffs die finanzielle Unterlage in zureichendster Weise erhalten würde. Ersparte Gelder können nie besser als in Unternehmen angelegt sein, die die Waren verbilligen.

Ehre und Ansehen sollen allein den Direktor, den Ökonomen, den Kapellmeister ꝛc. lohnen; denn er wird seine Arbeit nicht höher ansetzen dürfen (zuzüglich der Kosten seiner Ausbildung!) als sein Handlanger! Das schlägt allen geltenden Grundsätzen ins Gesicht, zumal wenn ich in Folgerung der aufgestellten beiden Warrenschen Prinzipien noch hinzufüge, daß unangenehme Arbeiten wie Stiefelputzen, Kanalisationsarbeiten höher bemessen werden müssen als z. B. die feinste menschliche Geistesthätigkeit, die künstlerische Produktion. Praktisch werden aber jene Arbeiten durch

den Wettbewerb doch keinen höheren Preis erzielen als andere unangenehme Arbeiten, z. B. Fabrikarbeit. Ebenso wie der Erfinder kann der Künstler und Gelehrte nichts für sein Talent beanspruchen, es wird das einst als ebenso barbarisch erscheinen, als wenn ein Weib sich für Geld preisgiebt. Ein Dichter oder Maler kann nur seine Arbeitszeit plus den eventuellen Ausbildungskosten als Honorar berechnen. Da das aber eine höchst mißliche Sache sein wird, so lebe doch für diese begnadeten Genies wieder die Romantik der Zeit Walthers von der Vogelweide auf; so ein Künstler wird doch bei dem allgemeinen Wohlstand noch durchzubringen sein. Ist ein anderer Verleger thöricht genug, ein Buch billiger herauszugeben, weil er die eventuellen Honorarkosten spart, so wird man gegen ihn das Faustrecht der öffentlichen Meinung proklamieren, den Boykott. Ebenso dürfen alle Verwaltungsämter, Offiziersränge, priesterlichen und richterlichen Funktionen nur unbezahlte Ehrenämter sein. Wer soll auch bezahlen, wo alles entstaatlicht ist und durch Genossenschaften größten Stils geregelt wird.

Über die praktische Verwirklichung dieser Ideen — es soll das alles nur Skizze und Andeutung sein — werde ich das Nähere in einem Aufruf „An Deutschlands junge Geister" auseinandersetzen. Selbstverständlich glaube ich daran nur im bescheidensten Sinne für vorläufig kleine und kleinste Kreise, diese werden aber die Keime von Edelkulturen werden.

Die berührten volkswirtschaftlichen Probleme sind des näheren behandelt in zwei deutschen Broschüren: W. Rußbüldt, Die Antwort auf die soziale Frage (Schmargendorf-Berlin, Verlag Renaissance) und B. R. Tucker, Staatssozialismus und Anarchismus, (Berlin, O. Zack), die beide sich auf Warren stützen. Mit anderen Worten stellt dasselbe dar: Proudhon, Kapital und Zins, herausgegeben von Dr. A. Mülberger (Stuttgart 1895). Proudhon weist die Berechtigung des Zinses für unsere Übergangszeit nach, ebenso auch seine Schwerfälligkeit und mörderische Tendenz für eine feinere organisierte Gesellschaft. Empfohlen sei auch: Ruskin, Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen. (Straßburg, Heitz.)

Lyrik des Auslandes.

Die Palme.

(J. L. Perez.)

Schone mein, Palme,
Mütterlich milde,
Armſeliger Flüchtling bin ich.

Tags zehrte die Sonne an mir.
Abends nunmehr erſchöpft,
Such' ich die Raſt deines Schattens.

Matt iſt meine Seele, matt — —
Und dir zu Füßen
Leg' ich mein glühend Haupt.

Und wenn du wunderſam rauſcheſt,
Verſteh' ich das Wiſpergeheimnis
Deiner Zweige.

Dein Schatten, Palme, hegt Zauber!
An deinem ſaftgrünen Stamm
Schwindet mein Ungemach hin.

Mein Herz — hier iſt's friedvoll, geruhſam,
All ſeine Wunden geheilt.
Und träumeriſch Jugendhoffen
Steigt auf, erwacht — —

Sag' mir, o Palme:
Wer iſt der Lichtſtrahl,
Der Wolkenflöre durchriß
Und eindrang in deine Zweige?

Iſt wirklich der Morgen ſchon da,
Oder hat dich der Mond bloß begrüßt —
Oder iſt's gar der Jünglingstraum,
Der an meine Herzkammer pocht? —

Sag' mir, o Palme:
Leb' ich wirklich,
Und mein erſtorbenes Hoffen
Iſt dem Grab entſtiegen
Inmitten der Zaubernacht?

Oder lebt mein Hoffen,
Ich aber bin tot,
Und deine Zweige, klagend
Ob meinem Grab,
Raunen ſich meine Träume zu —
Während ich lauſche?

Sag' mir, o Palme:
Warum weht
Säuſelnder Klagewind
Auf der Schöpfung Fluren?

Miſchen wohl Schattenſeelen
Ihren grauſen Geiſt —
Moderentſagung —
In den Kelch der Zaubernacht?

Sag' mir, o Palme:
Erſteht wirklich dereinſt ein Prophet,
Der im Thal der Gebeine
Seine Wunder übt? — —

Sag' mir, o Palme,
Warum all mein Hoffen
Bloß Schwingenentfalten,
Bloß Blättergeraſchel,
Bloß Dämmerungsaufblitz
Im Morgenentflammen?

Warum all mein Hoffen
Bloß Blütenkelchduften,
Bloß Windhauchgewimmer
In den Saiten der Harfe —
Oder ein Tautröpfchen
Auf einem Roſenblatte?

Warum all mein Hoffen
Bloß eines Regens ſchimmernder Bogen,
Bloß Spiegelungszauber, bloß Flattergebilde
Ohne Kraft,
Ohne Wucht,
Ohne Weſen? — — —

Wien. Aus dem Hebräiſchen von Moriz Zobel.

Fernand Khnopff.

Der germaniſchen Seele tiefer Hang und Fähigkeit zur Myſtik iſt bisher wohl in keinem Lande ſo in Blüte geſchlagen wie in Belgien, dem Land des Katholizismus, dem Land der Jeſuiten. Dickblütige, erdentſproſſene Sinnlichkeit gepaart mit inbrünſtiger Religioſität waren von jeher der Myſtik und ihrer viſionären Fähigkeiten ergiebigſter Nährboden. Und nirgendwo iſt die Stimmung des Landes, der Landſchaft ſolchem Weſen verwandter denn in Belgien. Dunkel und farbig iſt die Landſchaft wie keine andere (nicht ohne Grund haben die Niederlande die großen Koloriſten aller Zeiten hervorgebracht, und hat ihre Malerei wie farbloſe Epochen gehabt) und eine melancholiſche Ruhe giebt ihr, in Städten wie Gent und Brügge, gepaart mit geſchichteredenden Bauwerken herrlichſter Gotik, Augenblicke der Dämmerſtunde, da man die Geſpenſter wandeln zu ſehen glaubt — und es in Wirklichkeit ſtille Beguinen ſind, die geiſterhaft vor der Kloſterpforte zur Kirche huſchen, während die Glocken das „salut“ in den ſtillen Abend läuten. Wieviel Teufelsanfechtungen und myſteriſche Hallucinationen mögen dieſe Klöſter geſehen haben, wieviele Meſſen der ſchwarzeſten und engelreinſten Magie im Lauf der Jahre, da dieſes Land Menſchen hervorgebracht wie: Ruysbruik, Jean Luyken, Hyronimus

Bosch, Baudelaire, Rops, Huysmans, Maeterlinck — und Fernand Khnopff. Es ist das Land der tiefsten Religiosität und der intensivsten Sinnlichkeit und die mystischen Kondensationen seiner Künstler daher, und diesmal am meisten bei Fernand Khnopff, eine fleischgewordene Mystik im Gegensatz zu den dürren, archaischen Reflexionstypen eines Burne-Jones, Puvis de Chavannes und anderer Künstler.

* * *

Wenn man das seltene Glück hat, eine umfangreiche Kollektion Khnopffscher Werke beisammen zu sehen, wie man dies vergangenen Sommer auf der Secessions-Ausstellung in Wien haben konnte, so hat man vorerst die Empfindung, den exquisitesten Kunsterzeugnissen eines Aristokraten gegenüberzustehen. Diese Kunst, sagt man sich, kann nur die eines Menschen sein, dessen Blut die Spuren alter Kultur trägt, der notwendig (und dies thut er auch in Wirklichkeit) auf einem alten Schloß in Belgien lebt, wie man sich Hugo von Hoffmannsthal nur in einem venetianischen Barockpalast denken kann. Ein zweiter Blick auf die Reihe Khnopffscher Produktionen läßt uns gleich erkennen, daß dieselben, wie bei allen Mystikern, das Weib ausfüllt, und daß man an diesem Weib den Inhalt und das Wesen seiner Kunst studieren kann. Dieser Weibtypus steht vollständig vereinzelt da und begegnet man ihm sonst nirgendwo. Er ist (wie die ganze Khnopffsche Kunst, was weiter unten näher ausgeführt werden soll) eine Verschmelzung von Germanentum und Antike. Sein Weib hat eine niedrige, breite, edle Stirn, in die die Nase gerade einläuft — das ist der antike Teil; der untere Teil des Kopfes wird jedesmal ergänzt durch eine auffallend starke, aber dennoch kulturedle Kinnlade — das ist das germanische. Und in diesem Kopf sitzen jedesmal ein paar somnambule Augen, tot und stier und doch zwingend wie in der Hypnose — das ist das belgische, das mystische, das sinnlich-religiöse, kurzum das Khnoppischeste. Und dann noch der Mund. Er ist entweder schwellend und lächelnd wie in einem beglückenden Traum oder schmal und kalt wie im Tode. In diesem Kopf, der mit leisen Varianten immer wiederkehrt, liegt das ganze Wesen dieses Weibes, das ganze Wesen Khnopffs. Ist Rops Weib die Dirne, deren nie lustlose Lenden dem Mann das letzte Mark aus den Knochen saugen — ist Beardsleys Weib krank an der Sünde bis in deren teuflischste Möglichkeiten — so kennt Khnopffs Weib nichts von alledem: ihm scheint Herz und Matrix ausgeschnitten. Es ist Fleisch, ganz Fleisch und dennoch kalt: es ist Tier und Engel. Es hat einen Tierleib, den die Absichtslosigkeit seiner Lüste lockend machen und der selbst doch kalt bleibt wie der der Sphinx — so lehrt uns der somnambule Engelsblick seines Kopfes, der stets in telepatischer Korrespondenz mit dem Astralen scheint. Mit einem Wort: die bisher sinnlich-religiöse, fleischgewordene Mystik der Belgier hat in Khnopff zum erstenmal etwas transcendentales angenommen, da die Erde, das Leben die Befriedigung nun doch nicht mehr bietet. Khnopffs Frauen scheinen mit verzücktem Lächeln, oder kalt und feierlich, die Lüste ihrer Nostalgien im Traumzustand der Katalepsis zu genießen, die Lüste ihren Nostalgien für die das Leben keine Befriedigung bot: Khnopffs Frauen haben jene schreckliche Leere geschaut, jene schreckliche Leere, deren Arm uns alle einmal erreicht wie den Fliehenden das Lasso des Todes, die uns alle einmal erreicht — lange vor dem Tode . . . Daher ist Khnopff der Maler des Lebens, des tiefsten Lebens. Er schildert in seinem Weib den Menschen, dessen rosenrote Jugendträume, von schrecklichen Schlangen umschnürt, erkaltet; dessen Blick — er gleicht dem des Toten, dem man noch einmal gewaltsam das Lid öffnet — versteinert vom Haupt der schrecklichsten Medusa: Lebensleere. Jene Lebensleere, die den tiefsten Grund eines jeden Lebens bildet, die zu über-

wuchern wir hastig und unbewußt bemüht sind mit den unentwirrbar bunten Fäden der Stickerei des Tagesinhalts, um überhaupt die Tage vollenden zu können bis ans große Ende, das selten groß und meistens auch so klein ist. Diesen schrecklichsten Punkt der Lebensleere verkörpert Khnopff in seinen Frauen, die Fleisch und doch kalt; wirklich und doch transcendental; Tier und Engel sind.

* * *

Diesem inneren Wesen entsprechend und vollständig ergänzend ist das Düstere Khnoppscher Figuren. Er hat für sein Weib ein ganz eigenes Kleid erfunden, dessen Vorbild ihm wohl, das bei schlanken Weibern ungemein reizvolle, vollständig glatte Reitkleid gewesen sein mag. Sein Weib trägt meist ein vollständig enganliegendes Kleid, ohne jeden Zierrat mit sehr hoher steifer Halsborde, auf der das auffallend starke Kinn ruht. Er liebt es, solche Gestalten assyrisch-streng auf eine schmale Leinwand zu placieren, fast ohne jeden Nebenraum, gern die Stirn noch vom Rahmen durchschnitten, während den spärlichen Nebenraum die unergründlichsten Embleme bedecken. Diese Embleme tragen meist ein und dasselbe Charakteristikon: die Farbe. Es ist dies ein Blau, wie es außer bei Khnopff in der Kunst aller Zeiten überhaupt nicht noch einmal vorkommt, ein Mittelton zwischen Lapislazuli und Turkis: hart, kalt, scharf und stechend. Es scheint direkt aus einer andern Welt zu stammen, es wirkt rein transcendental. Die Farbe im allgemeinen ist bei Khnopff von zarter, gedämpfter Art, doch nie so verschwommen werdend wie bei Whistler und Cavrière. Khnopff hat stets harte, ungebrochene Lokaltöne. Er malt nicht mit der Farbe, er scheint mit ihr zu zeichnen. Und die Zeichnung wieder wirkt vollständig plastisch, sodaß man jede Technik vergißt. Die Farbe ist der Form so verwandt, daß sie von innen heraus zu wachsen scheint. Seelischer Inhalt, Farbe und Linie scheinen organisch verschmolzen zu einem so festen abgeklärten Gefüge wie man es sonst nur bei der Antike findet. Überhaupt erinnert mich in der ganzen modernen Kunst niemand so an die Antike, scheint mir kein Künstler so das Wesen dieser höchsten Kunstart germanisch zu verkörpern wie Khnopff — ohne auch nur im geringsten Epigone zu sein.

Abstrakt und doch körperlich, geometrisch und doch organisch, ganz wie die Antike, so ist Fernand Khnopff, inhaltlich wie technisch; Fernand Khnopff, dem ältesten germanischen Kulturboden, den Niederlanden entsprossen und wie kein Zweiter der germanischen Seele Hang zur Mystik künstlerisch verkörpernd.

Berlin. Rudolf Klein.

Dresdner Brief.

Ein dumpfgrauer Schleier trüber Ratlosigkeit und höflicher Verblüfftheit hatte sich am Abend des zehnten Jänner über das Publikum unseres Schauspielhauses gesenkt. Man gab zum erstenmale Ibsens dramatischen Epilog: „Wenn wir Toten erwachen."

Denken Sie sich das Ungeheuere aus: daß unser Kleist oder unser Hebbel, daß einer dieser dramatischen Giganten das Alter eines Grillparzer, eines Ibsen erreicht hätte. Und daß dann der Dichter der „Hermannsschlacht" oder der Dichter der „Nibelungen" sein „letztes Wort" gesprochen hätte, einen „Epilog" zu seinem gesamten unsterblichen Schaffen. Ein Werk, das in lichtem Rückschein und vergeistigter Hochschau noch einmal alle seine früheren Schöpfungen verklärt, zusammengefaßt, gedeutet hätte! Wir Deutschen haben Pech in der Litteratur; aber es ist unsere eigene Schuld, weil wir unsere Großen verhungern lassen, moralisch oder auch in grausamster Thatsächlichkeit.

Die germanische Welt besitzt zur Zeit nur einen Bühnendichter, dessen Bedeutung nicht mehr bestritten wird. Und der ist zweiundsiebzig Jahre alt und heißt Ibsen. Auch ihm hat man's nicht leicht gemacht. Von den „Kronprätendenten", von den „Helden auf Helgeland" wußte Europa nichts. Aber im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts hat ihn eine leidenschaftliche Jugend entdeckt und die gefälligen Deutschen haben dem Norweger die Wege gebahnt. So war das Wunderbare möglich, daß ein greiser Poet in seinen letzten Schöpfungen immer noch die früheren überbot, daß auf die graue Ära der Thesendramen noch der „Baumeister Solneß", „Klein Eyolf", „John Gabriel Borkmann" folgen konnten und daß jetzt dieser fruchtbare und furchtbare Alte in lächelnder Ruhe seine dramatische Thätigkeit abschließen darf. Dieser Abschluß, dieser Epilog nennt sich: „Wenn wir Toten erwachen."

Es dürfte keinem schwer fallen, in Henrik Ibsens Schaffen drei Hauptperioden zu unterscheiden, die sich natürlich nicht mit Haarschärfe abgrenzen lassen: eine nordisch-romantische etwa, eine modern-soziale, eine symbolisch-monumentale Periode. In diese letzte tritt Ibsen erst als alter Mann. Als Greis findet er seinen persönlichsten und eigensten Stil — sich selbst, um es kurz zu sagen. Symbolisch-monumental erscheint der Stil des alten und eigentlichen Ibsen. Der Dichter strebt zum Einfachen — soll man sagen zurück? Einfachheit — dies Wort erzählt von den Uranfängen der Kunst, es nennt aber auch ein Ziel ihrer höchsten Verfeinerung. Symbolisch und monumental — das läßt sich von einem Runenstein sagen, wie von gewissen Skulpturen Rodins. Der alte Ibsen hat von beiden etwas.

Es erschien unseren gebildeten Premièrenbesuchern trotz Solneß und Borkmann doch so merkwürdig, wie dieser alte Ibsen, der „Bußprediger" und Sozialpolitiker, sich zur Einfachheit emporgemüht, zu runenhafter Schlichtheit des Symbols emporzukämpfen versucht hat. Immer geringer wurde bei ihm die Zahl der Handelnden, immer einfacher, innerlicher die Handlung. Auf wenige strenge Linien ist es auch in diesem „Epilog" abgesehen, dessen Inhalt ich bei den Lesern der „Ges." als bekannt voraussetzen muß. Der Vorgang entfaltet sich — wir alle kennen ja die rückblickende Ibsensche Art — mit verblüffender Simplizität in den drei Aufzügen des „Epilogs". Damit wäre über das Theaterstück alles Nötige gesagt — nicht so über die Dichtung, über das Bekenntnis des Dichters.

Daß „Wenn wir Toten erwachen" ein Bekenntnis ist, daran zu zweifeln ist ganz und gar unmöglich. Wäre man aber dessen noch nicht vollkommen sicher, so müßte die große Scene am Bache im Hochgebirge (im zweiten Akte) den ersehnten Aufschluß geben. Beharrlich und eindringlich nennt Irene in dieser an Schönheiten und Seltsamkeiten so reichen Scene den Geliebten: „Dichter!" Arnold Rubek ist Henrik Ibsen. Aus Irenens Munde vernehmen wir die künstlerischen Selbstanklagen des Dichters. Nur an solche dürfen wir hier denken; das Private und Persönliche, das an diesen Geständnissen haften mag, darf uns heute noch nichts bedeuten. Wir denken an Ibsens Schaffen.

Der Bildhauer Rubek hatte ein Meisterwerk geschaffen, die „Auferstehung". Irene hatte ihm hüllenlos dazu gesessen. Später aber, da hatte er ihre reine, unbefleckte Gestalt mehr in den Mittelgrund gerückt, und allerlei Nebensächliches an dem Bildnisse angebracht. Und damit hatte er den großen Publikumserfolg errungen. Dann hatte er Porträtbüsten gemacht, nicht ohne satirische Nebenabsichten: Esel, Ochsen, Schweine schienen ihn hier unter menschlicher Maske anzuglotzen. Aber die Welt hatte diese Werke bewundert.

Auch Ibsen hat durch seine unkünstlerischesten Werke, durch die tendenz-beschwerten Thesen-Dramen den Beifall der Menge erworben. Auch er hat „Porträts" geschaffen, die an Tiergesichter nur allzuoft gemahnen. Ist es nicht, als säße Ibsen hier über seine „Nora"-Periode zu Gericht? Und sein Urteil? Verdammung!

„Wenn wir Toten erwachen" ist eine Künstlertragödie. Als realer Untergrund liegt ein tiefes, gewichtiges Problem vor: Es ist bekannt, daß die Schaffensthätigkeit des echten Künstlers den physischen Zeugungsdrang zeitweilig aufzuheben vermag. Dieses Mysterium des Künstlerschaffens, der Dichterliebe, ist der physiologische Kern des Stückes. Sonst ist alles von beinahe seniler Symbolik, die Menschen selbst wandelnde Symbole. Man könnte ein Buch schreiben über das Symbolische in diesem Stücke. Der Name „Irene" bedarf keiner Deutung mehr; die Schlußworte der Diakonissin, des stummen Schattens der Dulderin: „Pax vobiscum!" scheinen diesen Sinn noch einmal nachdrücklichst zu betonen. Bei der Frau Maja denke ich weder an indischen noch an römischen Mythus, auch nicht an Schopenhauers Willenslehre. Maja ist der Mai, die Jugend. „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder." Die Jugend verläßt den Künstler, der seinen Zielen untreu geworden. Jugend und Mai fliehen zu dem, der niemals denken gelernt hat, der seine Kraft nie verbrauchte. Maja geht mit dem Bärentöter.

Durch alle Ibsenschen Dichtungen rieselt neben einem Strom von Reinheit und Größe ein trübes, enges, ungesundes Wässerlein. Das sind die Ibsenschen Schrullen. Sie fehlen auch nicht in diesem Epilog. Wozu der Geliebten Rubeks diese albernen Geschichten von ermordeten Gatten und Kindern in den Mund legen? Sind es Einbildungen einer Irren? Man wird sich nicht klar darüber. Und dieser an die gewöhnlichste Schauerromantik erinnernde Dolch! Ibsen liebt es, seinen erhabeneren Frauengestalten irgend etwas Abstoßendes zu verleihen, das uns verwirrt und ärgert. Hjördis — Nora — Irene!

Die Aufführung war gut. Für die reifen, schweren, bedachtsamen älteren Helden Ibsens bringt Herr Wiene meist das Erforderliche mit. Frau Salbach gestaltete die so schwierige Rolle der Irene mit großer Sicherheit und einer edlen, dem monumentalen Spätstil des Dichters entsprechend gesteigerten Sprachbehandlung fast zu einem einheitlichen Kunstwerke.

Grillparzers Geburtstag wurde diesmal durch eine vollständige Aufführung der Ahnfrau-Trilogie gefeiert. Am 15. Januar gingen neu einstudiert der „Gastfreund" und die „Argonauten" in Scene, am 17. folgte die (natürlich im Repertoire stehende) „Medea". In allen drei Abteilungen spielte Frau Csillag die kolchische Königstochter — eine herrliche, wahrhaft rühmenswerte Leistung! Im dritten Teile hatte sie schon früher Gewaltiges geboten. Kein Geringerer als Laube war einmal der Ansicht, daß die Jungfrau der ersten Teile von einer anderen dargestellt werden müsse, als die leidensvolle Gattin und Mutter der Schlußtragödie. Der große Theatermann hatte Unrecht. Das scheint mir wenigstens Frau Csillag bewiesen zu haben. Die Medea des „Gastfreunds" und der „Argonauten" ist, das braucht man selbst einem Laien kaum zu sagen,

unendlich schwieriger, sie hat nicht so viele explosive Momente, sie interessiert mehr den psychologisch geschulten Zuschauer, als die breite Menge. Trotzdem gelang es Frau Csillag, nach den Scenen mit Jason-Waldeck, das sonst ziemlich schläfrige Publikum jedesmal zu starkem Beifall hinzureißen. Nach meinem Gefühl war sie am vortrefflichsten zunächst als ganz sprödes, wildes Mädchen im „Gastfreund". Und dann an jenem Höhepunkte des ersten Abends, am Schlusse des 3. Aktes der „Argonauten". Dieser Schluß gehört zu dem Tiefsten, was Grillparzer geschaffen; Frau Csillag zeigte sich des Dichters würdig. — In dekorativer und scenischer Hinsicht hätte wahrlich mehr geschehen können. Von dem Lande, wo in einem fort die Wellen brausen, die Fichten rauschen und die Winde toben, wo man durch den dichten Nebel kaum die Sonne sieht, gaben uns diese sächsische „Gemietlichkeit" atmenden Laubwaldscenerien doch nur eine recht schwache Vorstellung. Und die Kolcher? Ihre unfreiwillige Komik, ihr biederes Aussehen und ihr völliger Mangel an Wildheit machten einen wirklich fatalen Eindruck.

Die in Dresden außerordentlich beliebte Schnuspielerin Charlotte Basté gab im Centraltheater (sonst als unsere beste Variétébühne bekannt) eine „Märchenmatinee". Außer einem sehr anmutigen Märchen von F. A. Geißler enthielt das Programm nichts jenem Titel irgendwie Entsprechendes. Otto Ernst, der wohlerzogene Liebling der Dresdner, durfte natürlich nicht fehlen.

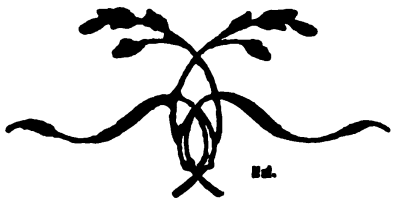
Symptomatisch nicht nur für Dresdner Zustände, sondern für unser deutsches Kunstleben überhaupt ist folgendes Vorkommnis. Die Dresdner Bildhauer haben eine Beschwerdeschrift an den Rat der Stadt gerichtet „wegen ungenügender Berücksichtigung bei Ankäufen und Aufträgen". Nun ist es aber amtlich festgestellt — ich nenne als Quelle das „Dresdner Journal" — daß in den Jahren 1890 - 1900 nicht weniger als insgesamt 730 780 M. aus Mitteln des Kunstfonds und bei der Erbauung des Akademie- und Ausstellungsgebäudes für die Herstellung plastischer Kunstwerke verausgabt worden und daß hierbei fast ausschließlich Dresdner Bildhauer beteiligt gewesen sind.

Die ganze Angelegenheit ist ein neuer Beweis für die gewaltige Anmaßung der bildenden Künstler, die heutzutage ja ohnehin, wie ein anderes einflußreiches Dresdner Blatt schreibt, die Schoßkinder der kunstfreundlichen Öffentlichkeit sind: „Schoßkinder sind gerade deshalb anspruchsvoll, weil es ihnen verhältnismäßig gut geht." Mit Recht wurde die Frage aufgeworfen, was denn Sachsens Residenz bisher für die Tonkunst, für die Dichtkunst gethan, die „Förderung und Aufmunterung nicht weniger brauchen könnten, als die bildenden Künste". Der Verfasser des Artikels bezweifelt sogar stark (und ich thue es mit ihm), daß die Stadt für ihre Büchersammlungen die Werke der Dresdner Autoren regelmäßig ankauft — und das wäre doch das Wenigste, was diese von ihrer Vaterstadt verlangen könnten! Für das in Jena zu errichtende Schriftstellerheim hat nach derselben Quelle die Stadt einen einmaligen Beitrag von . . . 300 M. (und auch so hoch ist man erst auf den verbessernden Vorschlag eines Stadtverordneten gegangen) bewilligt — „vielleicht leistet Dresden auch einen ebenso hohen Beitrag zu der sagenumwobenen Schiller-Stiftung — das ist aber auch alles; und doch wohl recht wenig, wenn man danach auf Dresdens Wertschätzung der Litteratur einen Schluß ziehen will."

Es ist in diesen Briefen schon des öfteren darauf hingewiesen worden, wie gerade in Dresden das überwiegende Interesse für bildende Kunst und Kunstgewerbe den schwachen Anfängen eines litterarischen Lebens immer wieder den Garaus zu machen droht. Ich gönne ja den bildenden Künstlern von Herzen Ehre und Gewinn, aber was sollen wir

armen, ungeförderten, totgeschwiegenen, schwer geplagten Litteraten sagen, wenn diese Herrschaften noch nicht zufrieden sind?!

Aber Eines muß man den bildenden Künstlern nachrühmen: Sie besitzen Korpsgeist. Wir Schriftsteller dagegen . . . doch still! still! Bodo Wildberg.



Kritik.

Lyrik.

Hermann Allmers, Dichtungen. Jubiläums-Ausgabe. 4. Aufl. Oldenburg, Schulze.

Die Gedichte des Friesen, der in diesem Jahre seinen 80. Geburtstag feiert, gehören einer längst verklungenen Zeit an, und gerade in der Lyrik spürt man den Wandel der Zeiten und Anschauungen am kräftigsten. Aber Allmers, dessen poetisches Wirken in die Geibel-Epoche fällt, ist ein unmoderner Mensch im guten Sinne des Wortes. Eine einfache, schlichte Poetennatur, die mit klarem Blicke ins Leben schaut, ungebrochen, kräftig, ohne eine Spur von Nervosität, mehr durch seinen Charakter als in seinem Gedichte bedeutend, dem alten Fontane verwandt. Er ist Optimist durch und durch, und eine Stunde frohen Naturgenießens hebt ihn über alle Trauer und Resignation hinweg.

Allein auf stiller Bergeshöh' zu liegen,
Tief unten Wald und Strom und grüne Auen,
Hoch über sich den Himmelsdom den blauen,
An den sich wieder blaue Berge schmiegen;

Und in Gedanken dann sich einzuwiegen,
Das Herz voll Hoffnung, Liebe und Vertrauen,
Und goldne Wunderschlösser zu erbauen,
Die märchenhaft aus tiefer Seele fliegen; —

So hab' ich's gern, o das ist Seligkeit!
Es wird das Herz so jung, so rein, so weit,
Als wollt's die ganze Welt in Lieb' umfangen,
Und all die niedre Erdenpein vergeht,
Vom Himmelshause wird das Herz durchweht.
Vom Himmelslichte ist es aufgegangen.

Hans Landsberg.

Richard Schaukal, Sehnsucht. München, Verlag der deutsch-französischen Rundschau. 122 S.

Sehnsucht: nicht nach Leben und Erleben, sondern nach einem Dasein in Kunst und Kultur. Schaukal empfängt seine künstlerischen Anregungen weit mehr aus der Kunst und zwar der reifsten Stil- und Kulturepochen, als aus dem Leben. Seine „Radierungen und Pastelle", weitaus die beste Abteilung des Buches, bezeugen das: hier sind fein abgetönte Gemälde, Worte, die das Kulturbewußtsein und die stolze Sicherheit des Grandseigneurs ausdrücken. In den übrigen Abschnitten ist wenig Blut, wenig Bewegung, kein Schrei. Einzelne Gedichte wirken wie Bruchstücke: die Stimmung springt plötzlich ab. Andere entsprechen in der Simplizität ihres Inhalts den hohen Anforderungen nicht, die man an Schaukal stellen muß.

Karl Henkell, Dichtungen 1899—1900. Buchschmuck von Fidus. Zürich und Leipzig, K. Henkell & Co. 148 S.

Die Gedichte eines Mannes, der viel gekämpft hat; alles ist richtig, treffend, temperamentvoll. Aber die Natur ist nicht

willig in Kunst umgesetzt: alles giebt sich zu direkt. Es fehlt die subtile Behandlung des Verses und der Sprache, die wir bei dem heutigen Hochstand des lyrischen Feingefühls suchen und fordern. Ein prachtvoller, wahrhaftiger Mensch steht vor uns, aber kein Künstler von suggestiver Kraft.

Der Buchschmuck von Fidus ist im Worte nicht gleichmäßig. Manches nähert sich allzusehr der bloßen Illustration, und neben Stücken voller Phantasie finden sich hier und da recht leere.

Thekla Lingen, Am Scheidewege. Zweite und verm. Aufl. Berlin, Schuster & Löffler. 96 S.

Die Gedichte Thekla Lingens, die es schnell zur zweiten Auflage gebracht haben, verdanken ihren Erfolg wohl zunächst dem Stoff. Eine Frau von höchster Vornehmheit des Wesens schreibt Gedichte von starker Erotik, die durchaus echt und überzeugend wirken. Dazu gehört mehr Mut und mehr Können, als sich à la Marie Madeleine mit kleinen Perversitäten zu spreizen. Die Form ist künstlerisch rein, ohne gerade allzu stark verinnerlicht zu sein, sodaß das Buch mehr inhaltlich als rein ästhetisch eine Bereicherung der modernen Lyrik bedeutet.

Hans W. Fischer.

Ferdinand Ebhardt, Der Gemsenkaiser. Epische Dichtung. Zürich, Cäsar Schmidt.

Bei der in meinem Naturell liegenden Scheu von Versen, wenn diese zu einem größerem Ganzen ausgesponnen vor mich treten, bin ich nur mit Zögern an das Lesen des „Gemsenkaisers" von Ferdinand Ebhardt gegangen. Nachdem die Dichtung jedoch mich vermocht hatte, sie in einem Zuge zu lesen, war ich auch gefangen. Ihre Verse gleiten sanft dahin, ihre Sprache ist so natürlich, wie das in Versen nur möglich ist. Episode steht zu Episode in gesundem Verhältnis, die eine die Folge aus der andern, sodaß, ohne daß sich irgend ein Geschehnis hervordrängte, unser Interesse bis zur Verwicklung wachgehalten wird und das Auge offen behält, wenn es sich um die Lösung des Knotens handelt, die Ulrich, aus dem ein „böser Geist" gesprochen, und seine zu ihm haltende Muhme Trude auf der Totenbahre liegen, Günther und Petronella, mit ihrem Verhältnis jenen ein Dorn im Auge, an der der Muhme einander Treue geloben läßt.

Wer litterärisch so reif ist, daß er litterarisches Können, welcher Richtung es auch angehöre, genießen kann, dem wollen wir dieses Epos bestens empfehlen. Es kann ihm mit diesem nur ergehen wie dem Gartenfreunde mit einer bunten Sommerwiese; er wird von ihr ebenso wie daheim von seinem Garten erfreut.

Hugo Oswald.

Novellen.

Fr. Ferdinand Heitmüller, Der Schatz im Himmel. Novellen. Berlin W, S. Fischer. 8°. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Heitmüller ist uns kein Fremder mehr. Vor Jahresfrist ungefähr erschien sein Erstlingsbuch Tampfte mit dem wundersamen Seelengemälde „Das Paradies" und der erschütternden Tragödie „Eine Himmelsfahrt". Heute schenkt er uns einen zweiten Band Novellen: „Der Schatz im Himmel". Vier Geschichten von nicht immer gleichen Vorzügen sind darin vereinigt. „Ihnas Apfelgelee" und „Alz David" sind Novellen, wie wir sie wohl häufiger finden. Die Spuren eigener, gefestigter Persönlichkeit, feinsinniger Individualität bekunden die beiden anderen Erzählungen. Wie uns der Dichter in der Titelnovelle das Verhältnis dummdämlicher Bauern zu einem einigermaßen pfiffigen Knecht, der die Dummheit und Leichtgläubigkeit anderer auszunutzen versteht, schildert mit der Plastik der Gestalten, den Feinheiten leisester charakteristischer Linien, der Fülle an kleinen und kleinsten Beobachtungen, dem prachtvollen Sarkasmus, der so vielfach gold-

echter Humor wird, das ist entzückend und erfrischend. Und wieviel Heimatkunst atmet zwischen den Zeilen! Wieviel Heimat und wieviel Kunst! Es ist Erdgeruch, den wir für ein paar Stunden spüren, der uns das Blut schneller treibt und unsere Brust frei macht von all dem Wust des Alltagslebens in der Großstadt. Das sind doch wenigstens mal wieder Menschen, keine ausgebrüteten Hirngespinste, wie wir sie leider Gottes jetzt so häufig antreffen. — Das Werden einer Frauenseele giebt uns die Novelle „Als der Sommer kam". In Vergleich gestellt mit dem „Schatz im Himmel" merken wir so recht den Dichter Heitmüller in der verschiedenartigen Behandlung seiner Probleme, seinem individualisierenden Stil: hier starkknochige, etwas dämliche Bauern, hart und rauh, grob, starrköpfig und stiernackig — und dementsprechend der Stil: wuchtig, schwer, ab und zu sogar schluchzend; dort das leichte Vibrieren feinster Nervenschwingungen, ungeahnter Gefühle, hastig und unstät, leicht vernichtet wie der Staub auf dem Flügel des Schmetterlings, empfindlich und empfindsam, zum zartesten Gewebe einer großen Seele reiht sich Masche an Masche — und der Stil: leicht, locker, schmiegsam, zitternd von verhaltener Bewegung. Wenn ich den Inhalt erzählen wollte, könnte ich auf eine Menge Einzelschönheiten hinweisen, hier und dort bewundernd stille stehn. Aber ich will es nicht. Mag jeder das Buch selbst lesen. Er hat weit mehr davon, als wenn ich das Amt eines Dolmetschs ausübte. Ich kann nur nachdrücklich auf das Buch aufmerksam machen.

Richard Wrede, Allerlei Liebe. Ein Geschichtenbuch. Berlin, Selbstverlag.

Sechs kleine Skizzen, die nichts eigenes bieten wollen, faßt der Titel „Allerlei Liebe" zusammen. Dort, wo das Problem einen Dichter zur Vertiefung und Ausführung hätte reizen können — ich denke an die Skizze „Alte Kleider" — hat es der Journalist Richard Wrede unterlassen. Edgar Alfred Regener.

Otto Ludwig.

Otto Ludwigs Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Adolf Bartels. 2 Bde. geb. M. 4,—. Leipzig, Max Hesse.

Diese gut getroffene Auswahl beruht auf der großen kritischen Ausgabe der „Gesammelten Schriften Otto Ludwigs, ed. Erich Schmidt und Adolf Stern" (Leipzig, Grunow 1891/92).

Sie ist die erste billige Ausgabe, welche die unschätzbaren dramaturgischen Schriften des Dichters enthält. Von den wenigen bekannten Dramen Ludwigs hat sie in dankenswerter Weise Jugendwerke wie „Hanns Frei", „Die Pfarrrose", „Die Rechte des Herzens" und eine Unzahl wichtiger Fragmente wie „Der Engel von Augsburg" (Agnes Bernauer) aufgenommen.

So weit der Herausgeber Adolf Bartels, der alles Lob verdient, wenngleich hier die mühevolle Grundarbeit von anderen, Schmidt und Stern, geleistet worden ist. Nun aber der Litterarhistoriker, der die Einleitung geschrieben hat.

Bartels schrieb einmal eine kleine Hebbelbiographie (Reclam); für alles Ästhetisch-Künstlerische verwies er dabei auf einen trefflichen Aufsatz von Collin (Grenzboten 1894). Künstlerisches Verständnis war nie seine Sache, und wenn er hier, in der Einleitung, versucht den Gegenbeweis anzutreten, so ist ihm dieser gründlich mißlungen. Bartels steht unserem Dichter mit anspruchsvollem Hochmut und ich kann mir nicht helfen, mit ausgesprochener Gehässigkeit gegenüber. Das mindeste aber, was man vom Herausgeber verlangen muß, ist: Liebe. Abgesehen davon, daß er ihm ständig Anlehnung und Nachahmung, übergroße Intimität mit den Romantikern und Shakespeare vorwirft, daß er ihn auf Schritt und Tritt schulmeistert und abkanzelt — Adolf Bartels schulmeistert Otto Ludwig! — was in aller Welt soll der

ewige Vergleich mit Hebbel! Er wird nicht müde, Ludwig vorzuwerfen, daß er nicht Hebbel ist. Just vor 50 Jahren verfolgte Julian Schmidt in seinen „Grenzboten" die umgekehrte Taktik, er spielte Ludwig gegen Hebbel aus. Tempora mutantur. Man kann mit demselben Recht Rafael vorwerfen, daß er nicht Michelangelo war. Es gilt hier vielmehr, das Genie Hebbel gegen das Talent Otto Ludwig abzugrenzen. Sie verhalten sich zu einander wie die grandiosen Alpen zu einem mitteldeutschen Gebirge. Dort ist mehr Größe und Einsamkeit, aber auch zugleich rauhe Starrheit, schneidende Kälte, unbehauene Felsblöcke, — hier finden wir überall maßvolle, harmonische Formen, schlichte Herzlichkeit, feine Genrezüge, ein Können, das nach hartem Ringen sein Wollen erreicht, während es bei Hebbel meist dahinter zurückbleibt.

Statt den Dichter so psychologisch-künstlerisch zu ergründen und sich in den Kreis seines Denkens und Empfindens einzuleben, findet Bartels die Entwicklung Otto Ludwigs „anormal" oder er nennt die grandiose Figur eines Cardillac ein Monstrum. Gegenüber Lublinski, der in jüngster Zeit mehrfach ausgezeichnet über Ludwig geschrieben hat, ist Bartels entschieden im Unrecht (S. XLVIII). Daß seine litterarhistorischen Kenntnisse und Auffassungen nicht eben tief und eigenartig sind, zeigt der Exkurs über die Entwicklung der Romantik zum Realismus (S. XXXII).

Otto Ludwigs Kampf gegen Schiller. Eine dramaturgische Kritik von Heinrich Kühnlein. Leipzig, Gustav Fock. M. 1,20.

Die kleine Schrift, deren Thema der Dramatiker Franz Keim schon 1886 behandelt hat („Das Kunstideal und die Schillerkritik Otto Ludwigs), ist nichts weniger als kritisch, sondern deutschtümelnd, weichherzig, redselig und recht jugendlich. Der Verfasser weiß in seinem Enthusiasmus offenbar gar nicht, daß er offene Thüren einrennt, da der litterarisch Gebildete die Berechtigung der Schillerkritik Ludwigs seit langem anerkennt.

Hans Landsberg.

Unterhaltungslektüre.

Barabbas. Ein Traum der Welttragödie. Erzählung aus der Zeit Christi von Marie Corelli. Autor. Übers. von Mathilde Beck. 2 Bde. Höchst a. M., W. Graf.

Die Romane aus der Zeit Christi sind jetzt in England modern. Lewis Wallace hatte mit seinem „Ben Hur" einen enormen Erfolg, und der „Barabbas" hat bereits das fünfzigste Tausend erreicht. In Deutschland dürfte der Erfolg wohl ein weit geringerer sein, da man hier mit biblischen, ägyptischen ꝛc. Romanen schon sehr versehen ist. Es sei etwa an „Quo vadis" von Sienkiewicz oder an Ebers Romane (besonders „Homo sum") erinnert. — Marie Corelli hat sich keinen einfachen Stoff gewählt. Sie erzählt von Barabbas, so ein Mörder war, und den das Volk freigab um Jesum zu kreuzigen. Von der Stunde an, wo Barabbas den Heiland zum erstenmale erblickt, ist er von seiner Göttlichkeit erfüllt. Er geht mit ihm die Leidensbahn, sieht den Heiland sterben und auferstehen am dritten Tage. Noch zweifelt er, da erscheint ihm der Gottessohn in dem Hause des Joseph von Nazareth, und vor seinem Blick stirbt der Zimmermann, stille Freude im Antlitz. Jetzt glaubt Barabbas. Und in Geduld erträgt er es, daß man ihn ob eines falschen Verdachtes wieder ins Gefängnis wirft. Dort zeigt sich ihm zum drittenmale der Heiland, und Barabbas „geht ein zu seines Herrn Freude". Am nächsten Morgen findet man ihn tot, ein seliges Lächeln auf den Lippen . . . Statt sich der ergreifend schlichten Weise des Evangeliums zu bedienen, überladet Marie Corelli ihre ohnehin sehr exaltierte Darstellung mit Reflexionen und frommen Betrachtungen und befleißigt sich der größten

Breite, wo Einfachheit am Platze wäre. Sie hat mit vielem Geschick eine Liebesgeschichte zwischen Barabbas und Judith Ischarioth, der Schwester des Judas eingeschaltet, und auch sonst mit „schmückendem" Beiwerk nicht gespart. Ihre Psychologie ist flach, die Zeichnung verwischt, unklar und vielfach schablonenhaft. Ihr „Traum der Welttragödie" ist nichts mehr und nichts weniger als ein neuer Aufguß von Ebers, dem der Reiz der Neuheit fehlt und der nicht nur nach der „Gartenlaube", sondern auch nach Weihrauch duftet.

Vive Montmartre. Skizzen und Bilder aus der Pariser Bohême von Karl Eugen Schmidt. Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. M. 2,—.

Vive Montmartre ist eine Sammlung von Aufsätzen (anscheinend Zeitungsfeuilletons) über den Montmartre und seine Bohémiens. Schmidt erzählt ganz amüsant und frisch, wird aber sehr häufig gar zu burschikos. Vielen seiner Geschichten fehlen zudem auch die Pointen. Sehr störend ist es, daß ein und dasselbe oft in 3—4 aufeinanderfolgenden Aufsätzen berichtet wird. Auch will es mir scheinen, daß der Autor seine Person viel zu sehr in den Vordergrund stellt, und kleine, anspruchslose Scherze durch die Prätention, mit der er sie vorträgt, fast immer um ihre Wirkung bringt. Weiter kommt es einem auch recht seltsam vor, wenn ein scheinbarer Kenner der französischen Litteratur, wie Schmidt, gar so wegwerfend über Aristide Bruant spricht. Für ihn ist Bruant nicht der große Dichter des Elends, sondern ein Chansonnier und Kneipenwirt, der nebenbei auch Lieder im „Argot" macht und „das Verbrecher- und Zuhältertum preist". So spricht allenfalls ein Staatsanwalt, nicht aber ein unabhängiger Schriftsteller, der vielleicht auch auf den Titel „Dichter" Anspruch erhebt, sintemalen ein einziges Chanson von Bruant mehr wert ist als alle Bemühungen Schmidts, die Bohémiens des Montmartre fürs deutsche Publikum zurechtzustriegeln. Wenn man die Bohême nur aus Schmidts Buch kennen würde, — man müßte rein glauben, daß alle diese kreuzfidelen Maler, Bildner, Litteraten und Grisetten ganz mühelos, leicht und fröhlich durchs Leben cancanieren. Und doch lauert hinter dieser übermütigen forcierten Lustigkeit grau und kalt das bitterste Elend. — Das beste an dem sehr hübsch ausgestatteten Bande ist das prächtige Titelblatt von Charles Leandre, dem köstlichen Pariser Karikaturisten. Er zeichnet mit flotten Strichen zwei echte Bohémiens, während die des Herrn Schmidt trotz aller naturalistischen Allüren nur mehr oder minder gut kostümierte Gliederpuppen sind.

Max Garr.

Volksgeschichten aus Schwaben und Franken hat Karl Schmidt-Bühl unter dem Sammeltitel „Ung'schminkt" bei Robert Lutz in Stuttgart erscheinen lassen. Was den meisten der acht Erzählungen ihr eigentümliches Gepräge verleiht, das ist ein Zug ins Dramatische, welchen sie mit den besten Novellen aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gemeinsam haben. Den Stoff bilden Konflikte aus dem sozialen Leben der schwäbisch-fränkischen Bauernschaft. Bauernblut, echtes, lebendiges schwäbisches Bauernblut mit seiner Trägheit und Ruhe, seiner Geduld und Langmut, dann aber auch mit seinem gewaltigen, zornmutigen Schäumen, seinem kochenden Aufbrausen schafft in Kopf und Herz diese zum Packen herausgebildeten Gestalten, und in psychologischer Wahrheit und sittlicher Natürlichkeit entwickelt sich anschaulich die Handlung. Manches erinnert dabei in Stimmungs- und Lokalkolorit an den „Sonnenwirt" von Hermann Kurtz, gewiß kein schlechtes Vorbild. Der Dialekt ist — es handelt sich ja um den sogenannten schwäbischen — glücklicherweise vermieden, der Sprache aber ihre volkstümliche Klangfarbe dadurch gewahrt, daß die Mundart durch einen leichten Accent in ihrer Abweichung von der Schriftsprache skizzirt ist. So kann sich, wer des Dialektes

kundig und mächtig ist, denselben beim Lesen mühelos zum realen Vollaut der täglichen Umgangssprache ergänzen, und das denke ich, ist genügend. Am besten haben mir gefallen Die Brüder, Zu Grunde gerichtet und Ausgestoßen. Die letztere Erzählung mit dem Motto Joh. 8, 7: Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie, wäre vollkommen einwandfrei, wenn nicht der Schluß durch ein unnötiges und künstlerisch bedenkliches Anhängsel die Empfindung erregen würde, als sei es dem Verfasser ordentlich wohl, daß er dem alten Pfarrer noch etwas besonderes aufs Gewissen brennen könne. Ein anderes Bedenken stieg in mir auf bei den Brüdern; hier wächst der Konflikt derartig ins Tragische und ist mit künstlerischer Folgerichtigkeit auch technisch alles so zur tragischen Katastrophe reif, daß der versöhnliche Ausgang geradezu verblüfft. Daß die Kugel, welche die Wendung im Verhältnis der beiden Brüder herbeiführt, nicht tötet, sondern bloß verwundet, das hat wenigstens mein Empfinden aufs Peinlichste gequält. Der Herr Verfasser möge es mir nicht verübeln, aber ich glaube, da hat sich bei der Conception denn doch noch etwas geregt von dem wohlwollenden Optimismus des früheren Volksschullehrers. Zu Grunde gerichtet hat vielleicht in der zur Zeit in Württemberg aktuellen politischen Tendenz gegen die Lebenslänglichkeit der Schulzen ein kleines Nebenmotiv mitbekommen, gehört aber trotzdem wegen seiner psychologischen Wahrheit zum besten, was ich von Schmidt-Bühl bis jetzt überhaupt gelesen habe. Der Zylinder des Prälaten ist aufgebaut auf jene sittlich ernste, weil die Empfindung läuternde, Komik, aus welcher allein, was uns immer, ach immer noch fehlt, das ersehnte deutsche Lustspiel erstehen kann. — Das bekannte Newyorker Schwäbische Wochenblatt hat das Recht, diese Erzählungen nachzudrucken, erworben und den Verlegern bei dieser Gelegenheit schreiben lassen, die Erzählungen hätten drüben sehr gefallen, ob er nicht noch weitere senden könne. Und bei uns in der Heimat? — Absatz innerhalb zweier Jahre — rund 200 Exemplare! — Auch auf anderem Gebiete hat Schmidt-Bühl seine schriftstellerische Feder schon mehrfach mit litterarischem Erfolg versucht — auf dem der Wanderfahrten. Von der Zugspitze in die Dolomiten lautet der Titel eines mit hübschen Illustrationen versehenen, bei dem Süddeutschen Verlagsinstitut Stuttgart erschienenen Büchleins. Auch hier verlockt den Verfasser die behäbige Gemütlichkeit der Schwaben vielfach zu einer nicht immer glücklichen Breite der Darstellung, trotzdem folgt man ihm gerne auf seinen Gängen, denn sie führen auch den Leser mit in die heilende kräftigende Luft der Alpenwelt und es wird namentlich dem geplagten Zeitungs- und berufsmäßigen Kulturmenschen wohl und immer wohler bei diesem Aufstieg; der ärgerliche giftige Staub der Redaktionsstube fällt ab und weicht dem Gefühl der natürlichen Freude Mensch unter Menschen zu sein. Theodor Mauch.

Litteratur und Kunst.

Das goldene Buch der Weltlitteratur. Das goldene Buch der Kunst. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. à M. 6,

Der rührige Verlag von W. Spemann, der bereits in dem „Museum" für die Popularisierung guter Kunst Bedeutendes geleistet hat, läßt soeben zwei sehr tüchtig und solide gearbeitete Kompendien der Kunst und Litteratur erscheinen.

Die Weltlitteratur, ein stattlicher, reich illustrierter Band von 1430 Seiten, giebt in etwa 20 Kapiteln, die durchweg von tüchtigen Fachschriftstellern geschrieben sind, knappe und gründliche Auskunft über die litterarischen Epochen und Strömungen vom Altertum bis zur Gegenwart, über Wesen und Geschichte der Presse, über die ökonomischen und artistischen Bedingungen der Buch-

herstellung und des Buchhandels, endlich über die Geschichte und Technik des Dramas. Außerdem wird in einem Anhang eine Charakteristik von 600 Schriftstellern der Gegenwart gegeben. Ausgezeichnet als Nachschlagewerk, wird dieses ungemein reichhaltige Buch die einzelnen Litteraturgeschichten natürlich nicht überflüssig machen, aber ihre sich täglich mehrende Hochflut vielleicht etwas eindämmen und den Leser überzeugen, daß es das Beste ist, selbst zu den Quellen niederzusteigen, d. h. es wird vielleicht die Deutschen lesen lehren.

Nachfolgend möchte ich ein paar Vorschläge zur Verbesserung und Vervollständigung des Werkes machen: Unter „Publizistik" vermisse ich die „Neue deutsche Rundschau", „Die Gesellschaft", „Die Zukunft", für Frankreich die „Revue de Paris", „Revue blanche", „Mercure de France" 2c. Die moderne deutsche Litteratur ist von Witkowski ein wenig allzu knapp behandelt, unter den Litterarhistorikern darf daselbst der verdienstvolle Julian Schmidt, dessen deutsche Litteraturgeschichte immer noch die beste ist, die wir haben, keinesfalls fehlen. Ein oft wiederholter Irrtum findet sich auch hier: „Die Ehre" sei vor dem Erstlingsdrama Hauptmanns aufgeführt worden. In der französischen Litteratur fehlen u. a. Hervieu, Lavedan, Mauclair, von Kritikern insbesondere Faguet. Ähnlich steht es mit der englischen Kritik der Gegenwart. In der skandinavischen Abteilung verdienen Ibsen und Björnson eine eingehendere und tiefere Behandlung, Heiberg fehlt ganz, bei Gjellesrup ist seine bedeutende Schrift über Wagner nicht erwähnt. Bei Jens Baggesen ist auf seinen nahen Zusammenhang mit der deutschen Romantik hinzuweisen. Multatuli verdient ein eigenes Kapitel. Unter d'Annunzios Werken fehlt die „Gioconda". Von deutschen Schriftstellern vermisse ich Ada Christen, Wilhelm Walloth, Alfred Mombert, Franz Mehring, Poppenberg, Kerr, Paulsen, Simmel, Lichtwark, Bode, Oppenheimer, Wölfflin, Thode, Max Burckhard, Alfred Klaar, Elsbeth Meyer-Förster. Endlich ein paar internationale Nachzügler: Rovetta, Giacosa, Verga, de Curel, Pierre Wolff. Es wäre wünschenswert, wenn die wichtigsten Dramen von dem Datum ihrer Erstaufführung begleitet würden. Ebenso wäre ein bibliographischer Nachweis der bedeutendsten Monographien, Theater- und Litteraturgeschichten für eine Neuauflage zu empfehlen.

Das Buch der Kunst ist mit derselben Gründlichkeit von Victor Ottmann zusammengestellt und durch ein schätzenswertes biographisches Lexikon der Gegenwarts-Künstler bereichert. Es unterrichtet über Kunstgeschichte im allgemeinen und besonderen, über Technik der hohen und geringeren Künste, Kunstgeschmack, Stil u. dergl. mehr. Es ist subjektiver und interessanter gehalten als die Weltlitteratur. Hermann Grimm über die Secession zu hören wird jedem Freude machen, obwohl der alte liebe Herr selten beim Thema bleibt und uns vielmehr über deutsche Kulturepochen belehrt. Vielleicht könnte man hier den trefflichen Bilderschmuck auf die Gegenwart ausdehnen, die japanische Kunst in einem Sonderkapitel behandeln oder wenigstens eingehend darstellen. Ebenso ist die moderne Landschaft unzureichend behandelt. Unter den Künstlern vermisse ich Kroyer, Sargent, Valloton, Zulvaga, Paulsen, Bruno Paul, Nicholson, Struck, Käthe Kollwitz, Chéret, Lautrec (überhaupt das Plakat!) u. a. m.

Hans Landsberg.

Litteraturgeschichte und Theater.

Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim. 1779—1839. Im Auftrage der Stadtgemeinde herausgegeben von Dr. Friedrich Walter. Bd. I. Das Theater-Archiv. Repertorium mit vielen Auszügen aus den Akten und Briefen, Inhaltsangaben 2c. Bd. II. Die Theaterbibliothek. Leipzig, S. Hirzel.

Das vorliegende Werk verdient als eine sehr schätzenswerte Bereicherung der Litteratur- und Theatergeschichte nachdrücklichst hervorgehoben zu werden. Hoffentlich wirkt es vorbildlich für alle zukünftigen ähnlichen Arbeiten! Die Theatergeschichtsforschung im modernen Sinne ist eine junge Disziplin, die sich erst in den letzten Jahrzehnten auf streng wissenschaftlichen Prinzipien aufgebaut hat. Daß es von großem Interesse für die einschlägigen Fachkreise ist — ja selbst darüber hinaus —, gerade über das Mannheimer Theater aktenmäßiges zu erfahren, bedarf wohl kaum einer langen Begründung: Die Bedeutung der Mannheimer Bühne rührt aus den ersten fünfzehn Jahren der Dalbergschen Intendanz her, als die Schauspieler Beck, Beil und Iffland an dem jungen Institute wirkten, als unter Dalbergs Leitung, ein ausgezeichnetes Ensemble entstand, und Schillers mächtige Erstlingswerke von Mannheim aus ihren Siegesflug über die Theater antraten. Dalberg überlebte freilich zu seinem größten Schmerze diese Glanzzeit des Mannheimer Theaters, das im Jahre 1839 in die Verwaltung der Stadt überging, womit die Periode der aristokratischen Intendanz ihr Ende fand, und die des artistischen Direktors begann. Seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts steht der Mannheimer Bühne ein von der Stadtgemeinde bestellter und vom Ministerium bestätigter Intendant vor. Das sind die 3 Etappen auf dem Wege der Entwicklung des Mannheimer Theaters. — Das von Dr. Walter erstmalig publizierte Archiv enthält mit ganz geringen Ausnahmen nur solche Akten, die seit der Begründung des Nationaltheaters (1779) aus dem Theaterbetriebe selbst erwachsen sind. Akten, welche die Schauspielunternehmungen in Mannheim *vor* Dalberg betreffen, finden sich nicht im Hoftheaterarchiv.

Auf der Dalbergschen Zeit (1779—1803) ruht natürlich das Hauptgewicht der vorliegenden Publikation. Durch Veröffentlichung der wichtigsten Akten und Briefe, wie auch durch Inhaltsangaben minder wichtiger Fascikel gewährt das Buch einen deutlichen Einblick in die vorhandenen Bestände und bildet so eine bedeutsame Ergänzung zu den bereits früher veröffentlichten Arbeiten über das Mannheimer Theater von Koffka, Pichler und Martersteig. Zum erstenmale abgedruckt finden wir bei Walter die Iffland-Akten und die Beckschen Regieberichte.

Das vorhande Bibliothekmaterial, mit dessen Aufzählung sich der zweite Band des Werkes beschäftigt, besteht aus den für den Gebrauch des Regisseurs oder des Souffleurs angefertigten Bühnenmanuskripten, sowie den gedruckten Ausgaben derjenigen Stücke, die aufgeführt wurden, oder deren Aufführung geplant war, auch solcher, die zur Prüfung eingesandt wurden, ferner aus Sammelausgaben von Schauspielen, Lustspielen ꝛc., sowie einigen historischen Werken und verschiedenen Schriften, die das Theater betreffen.

Sehr dankenswert erscheint es, daß Dr. Walter sich nicht mit einer trockenen Aufzählung des Materials begnügt, sondern durch textkritische Exkurse über die wichtigsten Bühnenmanuskripte dem vorhandenen Stoffe eine neue interessante Seite abzugewinnen weiß. Auch ein Verzeichnis der Musikalien ist beigefügt, desgleichen im Anhang das vollständige chronologische und alphabetische Repertoire der Dalbergschen Periode. — Druck und Papier des Werkes sind angemessen. Friedrich Moest.

Kunstgeschichte.

Memling-Studien. Von Dr. phil. Franz Bock. Düsseldorf, Schaubsche Buchhandlung.

Die deutschen Kunstgeschichtsforscher befolgen heutigen Tages mehr denn je das weise Prinzip, sich zu spezialisieren und auf einen kleinen Kreis innerhalb des gewaltigen Gesamtgebietes zu beschränken, um diesen dann desto gründlicher durchgraben und bebauen zu können. Wir leben im Zeitalter des Monographien; eine einzelne Kunststadt, ein namhafter Künstler, ja ein einziges bedeutenderes Werk desselben, liefert unsern Gelehrten den Stoff zu umfangreicher Arbeit.

Daß diese Früchte germanischer Gründlichkeit dem Stande der Gesamtwissenschaft höchlichst zu Gute kommen, unterliegt keinem Zweifel; daß sie jedoch meist nur für einige wenige auf dem einschlägigen Gebiete besonders gut unterrichteter Fachgenossen völlig mundgerechte ohne weiteres zu verwendende Kost bieten, versteht sich andererseits von selbst. Der dem Thema Fernerstehende wird sie als wertvolle Bausteine zum Aus- und Neubau der modernen Kunstwissenschaft mit Freude und Achtung begrüßen und gegebenen Falles Rat, Anregung und Belehrung aus ihnen schöpfen.

Die Litteratur über die altniederländische Malerei hat in jüngster Zeit viel Be-

reicherungen erhalten und neuerdings ist auch das Material über den alten Meister Hans Memling durch die „Memling-Studien" des Dr. Franz Bock vermehrt worden.

In der Erforschung der alten Niederländer ist noch manche Arbeit zu thun, manches Dunkel zu lichten, manche anfechtbare in kritikloserer Zeit aufgestellte Behauptung umzustoßen und, wie Bock richtig einräumt, beträchtlich viel auf stolze Namen getauftes Schulgut auszusondern. Hierzu sollen die „Memling-Studien", welche nach den Worten ihres Autors den Zweck einer Vorarbeit für die uns noch fehlende Biographie des Malers zu erfüllen bestimmt sind, mithelfen, und dies wird die mit imponierendem Fleiße gearbeitete Schrift auch sicher thun. Vieles freilich, was man gern wüßte, wird sich wohl überhaupt nicht mehr aufklären lassen, manches wird nie über den Wert einer Hypothese hinausgehen können. Dem Fehler müssiger Kombinationen ist Bock jedoch in seinem Buche nicht verfallen; was er behauptet, ist er scharfsinnig und wissenschaftlich zu beweisen bemüht.

Auf eine genauere Nachprüfung von Bocks Thesen und Attributionen, ein Abwägen der von ihm gewonnenen Resultate und Ueberzeugungen, welche mehrfach von denen anderer Forscher abweichen, einzugehen, ist mir leider nicht möglich und liegt auch dem Zwecke dieser Blätter fern. Der Kenner, für welchen das Buch geschrieben ist und welcher sich eingehend wird damit beschäftigen müssen, bilde sich sein Urteil lieber selbst. Für den Laien aber ist das meinige belanglos.

Daß es not thut, die „kulturhistorisch-statistische Methode" unserer Kunstforschung durch größere Beachtung des ästhetischen Momentes weiter auszugestalten und sounserer Wissenschaft neue, verjüngende Lebenskraft zuzuführen, wie dies in Heinrich Wölfflins genialer „Klassischer Kunst" geschehen ist, hat der Verfasser der „Memling-Studien" in seiner Arbeit anerkannt und berücksichtigt. Wenn ich Bock persönlich dafür dankbar bin, daß er das „jüngste Gericht" zu Danzig als echtes, des großen Niederländer würdiges Memlingwerk anerkannt, möchte ich doch — wohl auch im Sinne meines Landsmann Ludwig Kaemmerer — gegen die Idee einer Entführung des Bildes aus der Danziger Sankt Marienkirche Protest einlegen. Mag dem studierenden Kunstgelehrten seine Einverleibung in eine größere Galerie wünschenswert erscheinen, so hat doch das vereinzelte Vorkommen solcher Hauptwerke alter Kunst im ganzen Vaterlande seine großen Vorzüge. Das „jüngste Gericht" hängt in Danzig gutgeborgen an historisch wohlberechtigter Stelle und den Nutzen, welchen es dort als in die Provinz versprengtes Denkmal alter kirchlicher Malerei ausübt, indem es an der Hebung der Volksbildung und des Kunstverständnisses selbständig arbeitet, ist kein geringer. Und die Erreichung dieses Zieles ist ja das, worauf wir alle hinarbeiten! Dr. Arthur Lindner.

Vermischtes.

Hugo Dinckelberg, Nordlandsfahrt. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter).

Wenn der Deutsche eine Reise thut, so kann er nicht nur etwas erzählen, sondern er fühlt sich leider meistens auch gedrängt, etwas zu schreiben. Wenn man auf einer größeren Seereise gesehen hat, wie Männlein und Weiblein sorgsam Tagebuch führen über alle ihre Erlebnisse und Eindrücke, um sie, sobald sie heimgekehrt, wenn möglich der Druckerschwärze anzuvertrauen, so preist man doppelt die segensreiche Einrichtung des Papierkorbes, der viel des übel Gedachten wieder verschlingt und den harten Sinn der Redakteure, der wenigstens das Schlimmste von uns fern hält. Neuerdings wird es aber sogar Sitte, das, was vielleicht zur Füllung des Feuilletons einer Tageszeitung ausgereicht hätte, in Bücher binden zu lassen, wobei allerdings die buchhändlerische Spekulation sich meist nur auf die Reisegefährten des Schreibens richtet, die eine „liebende Erinnerung" an die große Reise haben wollen oder auf die Reiselustigen, die das Bedürfnis in sich fühlen, sich vorher genau zu unterrichten. Herr Dinckelberg beschreibt die alljährlich wiederholte Luxusreise des Hamburger Doppelschrauben-Schnelldampfer „Augusta Viktoria" nach Norwegen, zum Nordkap und Spitzbergen, der ja in jedem Jahre begeisterte Lobredner entstehen. Daß Herr Dinckelberg über den Durchschnitt jener spaltenfüllenden Reiseplaudereien irgendwie hinausragte, vermag ich nicht zu sagen. Er erzählt, wie ein guter Onkel im Kreise seiner Familie oder wie ein Biedermann an seinem Stammtische, wobei er alles das, was ihn persönlich sehr interessiert, z. B. die seemännische Tüchtigkeit seines Herrn Bruders mit epischer Breite hervorhebt, den Versuch der Schilderung der großen nordischen

Naturwunder, die übrigens noch keinem recht gelungen ist, aber keiner ernsthaft unternimmt. Wer eine Nordlandsreise mit dem Prachtschiffe der Hamburg-Amerika-Linie unternehmen will und — kann, mag das Büchlein immerhin mit Gewinn durchblättern, für die übrigen ist es wertlos.

J. H.

Zur Lösung des Hamlet-Problems. Vortrag, gehalten in der Aula des Realgymnasiums zu Elberfeld am 26. Februar 1897 von Dr. Erwin Hauser. Elberfeld, Baedecker.

Das Hauptverdienst dieser kleinen Schrift liegt darin, daß in ihr unter steter Bezugnahme auf den shakespearischen Text in leichter, gewandter Form ohne schwerfälligen wissenschaftlichen Apparat im Ganzen maßvolle, objektive und unbefangene Charakterstik der Personen des Hamlet und eine allerdings nicht einwandfreie Deutung des Problems gegeben wird, wie sie für weitere, der Fachlitteratur fernstehende Kreise leicht verständlich ist. Der Verfasser geht dabei durchaus selbständig vor, rein sachlich erörternd und nur gelegentlich gegen andere, besonders Kuno Fischer, polemisierend. Seine Ergebnisse sind bemerkenswert, wenn man auch nicht immer mit ihnen übereinzustimmen braucht. Bezüglich Hamlets meint der Verfasser: der Dichter träte selbst dem Gedanken entgegen, daß Hamlet träge und phlegmatisch gewesen sei, wenngleich er ihm die darauf hindeutende Fettheit des Körpers zugesprochen habe. An Geist, Verstand und Bildung stehe er hoch über dem Niveau des Alltäglichen, doch verleite ihn seine persönliche Abneigung gegen andere oft zu harten, ja ungerechtfertigten Reden und Handlungen; zum Teil sei diese souveräne Verachtung seiner Mitmenschen allerdings auch ein Ausfluß seines stark entwickelten Herrschergefühls. All seine Worte verrieten eine zu glücklichem Leben wenig geeignete Weltanschauung, deren Anlage schon in seiner Natur beruhe, die aber durch die trüben Familienverhältnisse, besonders durch die vorschnelle zweite Ehe seiner Mutter rasch sich entwickelt habe. Diesem äußerst fein organisierten, edlen Menschen, „der durch Philosophie und Gedankenarbeit jeder Art Jahre lang bestrebt gewesen sei, die Bestie in sich abzutöten und die Schlacken der Roheit von seiner Seele zu entfernen", werde nun plötzlich das „furchtbare Gebot", der Henker seines Oheims zu sein, auferlegt. Sein Zögern sei keine „unwürdige Schwäche, sondern entspringt dem ihm innewohnenden instinktiven Abscheu und Ekel davor, einen Menschen abzuthun mit den rohen und unästhetischen Nebenumständen. Und erst als der harte Zwang an ihn herantrete, überwinde er diesen Ekel und löst — selbst untergehend — seine Aufgabe. Dieser Hamlet erscheint mir durchaus als eine Modernisierung, wie sie in überraschend ähnlicher Weise schon Freiherr A. von Berger (1890) gegeben, worüber ich mich vor zwei Jahren in der „Gesellschaft" verbreitet habe. Gerade diesen Abscheu betrachte ich als einen spezifisch modernen Zug, den ich durch nichts im Stücke begründet finde, und so muß ich gegen den Verfasser denselben Vorwurf erheben, den er gegen seinen Vorgänger erhoben, daß er nämlich die „Basis des Stücks" verlassen hat. Die Deutung des Hamletproblems, wie sie Richard Loening in seinem 1893 erschienenen Buche gegeben, darf man mit einigen Modifikationen auch heute noch als die treffendste ansehen.

Mehr übereinstimmen kann man im allgemeinen mit der Charakteristik der übrigen Personen, die der Verfasser nicht wie die meisten andern Erklärer — ausgenommen Loening — von dem einseitigen, parteiischen Standpunkt des leidenschaftlichen, in Liebe oder Haß übertreibenden Hamlet betrachtet. In der Königin sieht er das Bild einer echt weiblich fühlenden, feinen, untadeligen Frau, die fest und treu in Stunden der Gefahr zu ihrem Gatten hält; ihre Untreue gegen den ersten Gemahl, ist „eine von den Unbegreiflichkeiten der weiblichen Natur, für die wir keine Erklärung haben, deren Möglichkeit und Thatsächlichkeit jedoch nicht geleugnet werden kann". Bezüglich Opheliens steht er ganz auf dem Standpunkte Goethes. Ich meinerseits teile durchaus die Ansicht Loenings, der in Übereinstimmung mit ärztlichen Autoritäten für die völlige Reinheit und Keuschheit der so oft verunglimpften Ophelia eintritt. — Neues enthält seine Beurteilung des Horatio, den man oft als eine völlig farblose, den Zuschauern gleichgiltige Gestalt auffaßt. Er, der ehrerbietig und leise mahnende Freund, „der einzig Eingeweihte in die geheimen Triebfedern des Dramas, füllt in ausnehmend feiner Weise die Lücke aus, die entstanden wäre, wenn Hamlets Zögern gegenüber überhaupt keine Einwirkung von außen versucht worden wäre." Ich erkenne dies vollkommen an. Man hat zwar behauptet, als intimer Freund

Hamlets müsse er entscheidend in die Handlung eingreifen, insbesondere auf den Prinzen energischer einwirken; nun ich glaube, er ist dem letzteren gerade darum so teuer, weil er, ihn ganz verstehend, sich keinerlei Eingriffe in sein Thun gestattet, sondern seine Individualität durchaus gelten und sich frei entwickeln läßt, wofür ihm die gleiche Achtung seines Ich zu Teil wird. Jeden ungestümer in ihn Dringenden würde Hamlet, wie sein Verhalten gegen Rosenkranz und Güldenstern zeigt, als Feind betrachtet haben. — Diese beiden Zuletztgenannten, die ich für ein paar harmlose, vom König als ahnungslose Werkzeuge gebrauchte Dutzendmenschen betrachte, beurteilt der Verfasser sicherlich zu hart, wenn er sagt, „sie seien von ähnlichem Stoff wie Osrick, der Hamlet gegenüber sich servil zeigt bis zum Aeußersten, während er schon den Degen vergiftet weiß, der den Prinzen aus der Welt schaffen soll." Nicht ganz ist auch die Charakteristik des Polonius, dessen Vatertugenden der Verfasser lobenswert findet, den er aber im übrigen mit Goethe als „Halbschelm" bezeichnet. Anerkennungswert ist dagegen der König, den Loening so treffend mit Napoleon III. vergleicht, als ein „gewandter, konsequenter, vor keinem Verbrechen zurückschauernder, energischer Mensch" geschildert, „umsichtig und ruhig in der Gefahr, kalt abwägend in der Diplomatie, ein Meister der Verstellung, List und Tücke", dabei sicherlich oft von hinreißender Liebenswürdigkeit, alles andere als ein „geflickter Lumpenkönig". — Auf weitere Einzelheiten einzugehen, muß ich mir versagen; es war mir hauptsächlich darum zu thun, die Grundgedanken dieses Büchleins zu skizzieren, das wegen der Charakteristik der Nebenpersonen auch für wissenschaftlichere Kreise immerhin einigen Wert besitzt.

Dr. Paul Szymank.

„Hamlet und seine Gemütskrankheit" von Gustav Friedrich. Heidelberg, Georg Weiß.

G. Friedrich weist in diesem sehr interessanten und feinen Buch nach, daß in Hamlets Charakter eine gewaltsame Trennung von „Kopf" und „Herz", ein Zwiespalt zwischen Wollen und Denken, ein Kampf des Intellekts mit dem Willen der Grund seines tragischen Schicksals ist. Durch diesen Nachweis läßt der Autor uns zum erstenmal deutlich erkennen, warum uns modernen Menschen Hamlets Wesen so sympathisch, so tief verwandt erscheint. Denn leiden nicht viele von uns an den gleichen Kämpfen? Besteht in dieser Zwiespältigkeit des bewußten Gehirnlebens und der unbewußten, vegetativen Kräfte unseres Leibes nicht das, was wir „Dekadence" nennen? Dem armen Hamlet war es nicht vergönnt, zu einer friedlichen Harmonie seines Denkens und Wollens zu gelangen. Vielleicht hinderte ihn die gräßliche That daran, die zu rächen, seine Pflicht war. Uns modernen Hamleten aber, die wir ja nichts zu rächen brauchen, sondern nur den Weg zur inneren Harmonie finden müssen, um gesund zu werden, obliegt es, wie ich es in meinem Werk „Die moderne Seele" laut predigte, jene entsetzliche, zu Boden schleifende Kette neurasthenisch verwirrter Bewußtheit von uns zu heben und an dem Beispiel der freien, leblosen Naturgeschöpfe, sowie der ihnen zunächst Stehenden: Frauen und Kinder, zu lernen, daß eine wahre Gesundheit für uns nur in der Rückkehr zur Natur, d. h. der Harmonie aller Kräfte, zu finden sei. Der gequälte Nerven- und Gehirnmensch unserer Zeit sucht im Rausch Befreiung von seinen Qualen. Natürlich zerstört dies seinen Organismus vollends. Das Gleichgewicht von Nerven und Blut ist nicht mehr herzustellen. Wie viele unheilbare „Hamlet" unter diesen Dekadenten unserer Zeit sind, — das wissen unsere Psychologen und Ärzte und Irrenhausstatistiker.

Max Messer.

Aphorismen zur Lebensweisheit. Eine Gedankenlese aus John Ruskins Werken. Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis. Straßburg, Heitz.

Ich finde es durchaus überflüssig, ein Werk wie das vorliegende zusammenzustellen. Ein Sammelsurium aus 19 Werken John Ruskins. Dinge, die zeitlich und räumlich getrennt sein müßten, stehen hier in enger Nachbarschaft, und doch wird es dem, der Ruskin nicht kennt, schwerlich gelingen, sich aus diesen Flicken einen Rock für seine Seele zusammenzuheften. Man soll uns die mühselige Arbeit lassen, uns die Rosinen aus dem Kuchen selbst herauszulesen, wir haben doch mehr Genuß davon. Wo das Verdienst des Übersetzers und Kompilators aufhört, beginnt das Ruskins — — und hier sind abgrundtiefe Wahrheiten, Dinge von so kristallklarer Schönheit, daß man sie wie Eingangsworte über die Thür des Lebens setzen möchte.

Georg Hermann.

Franz Leppmann, Dichter und Mensch. Berlin, J. Sassenbach.

Es läge kein Grund vor, sich mit diesem Erzeugnis zu befassen, wenn hier nicht die Impotenz zur Karikatur würde. Und von einer Karikatur kann man immerhin einiges lernen. Herr Leppmann setzt uns auf 30 Seiten auseinander, daß das „litterarische Porträt" — man wird nicht recht klar, meint er die Schilderung litterarischer oder überhaupt hervorragender Persönlichkeiten — „künstlerisch" und zugleich gewissermaßen „wissenschaftlich" sein müsse. Diese subtile Idee wird uns aber weder in künstlerischer noch in wissenschaftlicher Weise, sondern in geistreich thuendem Stil und mit der ganzen Arroganz des Nietzsche-Kopisten strengster Observanz vermittelt. Dieser Stil und diese Arroganz müssen den Deckmantel für die jämmerlichste Gedankenarmut und die traurigste Halbwisserei abgeben. Welchen Zweck haben solche Elaborate, wenn sie nicht gelegentlich zu einer heilsamen Demonstration des aufdringlichen Dilettantismus benützt werden? Sie befriedigen die allzumenschliche Eitelkeit ihres Verfassers, diskreditieren eine gute Sache wie das Werk Nietzsches und bereiten bedauernswerten Recensenten die Qualen des Lesens. Selbst ein Phlegmatiker — und der bin ich durchaus nicht, Herr Leppmann — kann in Raserei verfallen, wenn er lesen muß, daß Sie „Zarathustra" „schlürfen" und als „eisernen Stirnreif", der ganz mit so und so beschaffenen Edelsteinen bedeckt ist, auffassen, dabei amerikanische Cigaretten rauchen und das Wort „dunkelrot" des „u" wegen angenehm empfinden! Max Messer.

Lynkeus, Phantasieen eines Realisten. Dresden, C. Reißner.

Der Verfasser ist ein feiner philosophischer Kopf, aber weniger ein Dichter. Er hat einen eigenartigen Blick und — neben manchen geringen — viel frappante Einfälle, deren dichterische Ausführung leider zu wünschen übrig läßt. Alles bleibt sehr gedacht, farblos, unlebendig. Der altertümlich naive Ton erinnert an Boccaccio und orientalische Märchen. Was man allein realistische Wahrheit nennen kann, wird von diesem „Realisten" (nur als Philosoph kann er sich so nennen) gar nicht einmal angestrebt. Beispielsweise S. 56 „Nach der Schlacht": Eine Frau sucht auf dem Schlachtfeld ihren gefallenen Mann, wird von der Geburtstunde überrascht und stirbt; Verwundete kriechen herbei, küssen ihr die Hände und halten einige bewundernde Reden in edlem Buchstil: „Welch hohe Pflicht übernimmt doch eine Mutter von der Natur!" ꝛc. Eine große Anzahl von Bedenken hätten einem ästhetischen Realisten dieses Stück verboten. Am besten gelingt dem Verfasser das Reingedankliche in Dialogscenen; derart hat er ganz vorzügliche Sachen, z. B. „Ein Tischgespräch bei Martin Luther", „Worüber freuen sie sich eigentlich?", „Eine Soiree bei Holbach", „Erasmus bei Thomas Morus", „Nach der Predigt", „Die trauernde Schönheit". Um dieses und andrer Stücke willen ist dem Buch die größte Verbreitung zu wünschen. Solch schöne, ruhig klare Menschlichkeit und edle Vorurteilslosigkeit wäre geeignet, den gemeinbanausischen Charakter unsrer Zeit erheblich aufzubessern. Christaller.

☛ Wir bitten die geehrten Mitarbeiter, die noch Bücher-Besprechungen für die Gesellschaft übernommen hatten, dieselben möglichst umgehend der Redaktion einzusenden. **Die Redaktion.**

☛ **Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Sonntags von 10 bis 1 Uhr, Charlottenburg, Grolmannstr. 30, I.**

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.

José-Maria de Heredia.

Band I. ✻ 1901. ✻ Heft 4.

José-Maria de Heredia.

Von Dr. Emil Ermatinger.
(Winterthur.)

. . . Le jeune Cellini, sans rien voir, ciselait
Le combat des Titans au pommeau d'une dague.
(Heredia.)

In Frankreich ist auf dem Gebiete der Lyrik der schroffe Naturalismus durch eine ebenso entschiedene idealistisch-symbolische Richtung abgelöst worden. Man hat es aufgegeben, Stimmungen und Situationen mit klaren Worten und mit liebevoller Ausmalung charakteristischer Details zu abgerundeten, scharfumrissenen Bildern auszuarbeiten; man versucht nicht mehr, durch möglichst präcise Fassung aller Begleiterscheinungen in dem genießenden Leser eine Geistesdisposition zu erzeugen, die derjenigen des schaffenden Künstlers analog ist. Nach Grundsätzen, wie sie Paul Verlaine in seinem Art poétique aufgestellt hat, will der zeitgenössische Dichter die verborgensten Seiten, die geheimnisvollsten Rätsel seines Innern nicht durch sorgfältig genaue Umschreibung, sondern nur durch allgemein andeutende, oft äußerlich scheinbar unzusammenhängende Striche, Bilder, Symbole vor den Geist des Lesers hinträumen. Dem Ding an sich wohnt keine objektive Realität inne, wie die Naturalisten uns glauben machen möchten; nur das Subjekt und seine Gedanken und Gefühle sind wirklich. Die Welt ist nur so, wie sie der Geist des Einzelnen sich gestaltet: wie darf man es also wagen, in bestimmten Weltbildern ein persönliches, charakteristisches Leben zu suchen und den Seelenzustand des Menschen darin wiederzuerkennen? Wie darf man vollends glauben,

daß solche genau umrissene Weltbilder in einem andern die gleiche Stimmung erwecken könnten, wie in dem Künstler? Kann ein zweiter, je nach der Geistesdisposition, in der er an das Bild herangeht, nicht etwas anderes, gerade das Gegenteil der beabsichtigten Stimmung, darin finden? Der Künstler, der Seelenzustände rein darstellen will, hat sich nicht einem äußern Weltobjekte unterzuordnen; er darf nicht nur über dasselbe mit willkürlicher Subjektivität gebieten, sondern noch mehr, er muß sich von demselben entfernen. Je mehr die äußere Welt mit ihrem Tausenderlei von Erscheinungen versinkt und verblaßt, desto reiner und lichter taucht die Seele aus dem dämmernden All empor; je mehr der Lärm des Tages verstummt, desto lauter hört man im leeren Dunkel die tiefgeheimen Schwingungen der Seele hinzittern, und diese feinsten Schwingungen suchen Dichter wie Mallarmé, H. de Régnier, Vielé-Griffin zu erlauschen und durch verständnisinnige künstlerische Gestaltung dem Herzen, das sie verstehen kann, mitzuteilen:

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours. —

Den schärfsten Gegensatz zu dem Symbolismus der Modernsten bildet eine Gedichtsammlung, die vor etwa acht Jahren erschien, und die in ästhetischer Hinsicht den Gipfelpunkt der parnassischen Kunstbestrebungen bildet: „Les Trophées“ von José-Maria de Heredia. Es sind meist Sonette, ein Band von ca. 200 Seiten, der dem Verfasser den Sitz in der Akademie eintrug, die einzige Frucht eines rastlosen, jahrzehntelangen künstlerischen Schaffens: als der Dichter das Büchlein im Jahre 1893 herausgab, war er 51 Jahre alt! Aber man kann sich auch keinen gelehrigeren Schüler von Banville und Gautier denken, keinen, der die nur allzu oft tauben Nüsse ihrer formalen Prinzipien mit so feiner Routine zu versilbern und zu vergolden wußte. Da hängen sie nun, neben den strahlenden Lichtern Leconte de Lisles, am festgeschmückten Weihnachtsbaume der parnassischen Dichtung, und wir vergessen ob dem schimmernden Kleide, das sie tragen, oft, nach ihrem Kerne zu fragen. Und in der That! Ich kenne keinen Dichter, der es eleganter und geistreicher versteht, durch frappierend schöne Formen den Leser über den Mangel an Ideen hinwegzutäuschen, bei dem die Idee so oft nichts anderes als das Wie? der Form bedeutet.

Heredia bezeichnet sich selber in dem Vorwort zu den „Trophées“ als Schüler des Meisters der Parnassiens, von Leconte de Lisle, und

wenn wir nach den „Poèmes antiques“ und den „Poèmes barbares“ die „Trophées“ durchblättern, so findet man in ihnen die Gedankenkreise, in denen Leconte de Lisles Dichtung sich bewegt, auf den ersten Blick wieder. Heredia hat nur einen Stoff selbständig in seine Dichtung eingeführt und ausgestaltet: die Geschichte der spanischen Entdeckungsfahrten nach Amerika und die Kämpfe um den Besitz des Landes. Eine Gruppe von acht Sonetten, „Les Conquérants“, sowie ein längeres episches Gedicht, „Les Conquérants de l'or“, behandeln das Thema. Aber für Heredia lag das Gebiet auch besonders nahe: einer seiner Vorfahren, Don Pedro de Heredia, den der Dichter in mehreren Sonetten verherrlicht, war einst selber unter den conquistadores ausgezogen und hatte im Jahre 1532 die Stadt Cartagena de las Indias gegründet, — in Cuba hat auch des Dichters Wiege gestanden. —

Abgesehen von diesen Dichtungen haben wir meist Bilder, wie sie Leconte de Lisle erfunden. Das Verhältnis zwischen beiden Dichtern wird an ein paar Beispielen klar.

Ein bei den Parnassiens beliebter Stoff ist Pan, wie er Nymphen belauscht und entführt. Léon Dierx hat das Motiv verwendet; bei Leconte de Lisle begegnet uns das Thema mehrmals, sei nun Pan oder der verwandte Satyr der Räuber. Auch Heredia hat es in mehr als einem Sonett verwertet. Die größte Ähnlichkeit mit einander tragen zwei Gedichte, die bei den beiden Dichtern „Pan“ betitelt sind.

Leconte de Lisle schreibt:

Pan d'Arcadie, aux pieds de chèvre, au front armé
De deux cornes, bruyant, et des pasteurs aimé,
Emplit les verts roseaux d'une amoureuse haleine.

Dann schildert er den Gott und sein Treiben noch weiter. Die Nymphen kommen herbeigeeilt, wie sie seine Stimme vernehmen, und umringen ihn mit ihren Reigen. Die Sonne steigt zur Mittagshöhe empor. Pan schläft ein. Die laue Nacht sinkt herab; da wacht er auf:

Pan, d'amour enflammé, dans les bois familiers
Poursuit la vierge errante à l'hombre des halliers,
La saisit au passage; et, transporté de joie,
Aux clartés de la lune, il emporte sa proie.

Und daneben nun Herebias Sonett:

A travers les halliers, par les chemins secrets
Qui se perdent au fond des vertes avenues,
Le Chèvre-pied, divin chasseur de Nymphes nues,
Se glisse, l'œil ardent, sous les hautes forêts.

— — Eine Nymphe naht und lauscht, wie des Morgens Tau auf das Moos niederperlt:

Mais, d'un seul bond, le Dieu du noir taillis s'élance,
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur,
Disparaît . . . Et les bois retombent au silence.

Bei Leconte de Lisle holt sich Pan, der am Tage noch mit den Nymphen spielt, seine Beute bei Nacht, bei Heredia lauert er seinem Raube in früher Morgenstunde auf: dies ist der Unterschied. Sonst aber erstreckt sich die Ähnlichkeit der beiden Gedichte bis auf Redensarten und Bilder; unter anderem findet sich in beiden das Bild von den Sonnenpfeilen. Leconte de Lisle sagt:

Il s'endort; et les bois, respectant son sommeil,
Gardent le divin Pan des flèches du Soleil.

Und Heredia, man könnte meinen in beabsichtigtem Gegensatz des Gedankens:

Quand le Soleil, vainqueur étincelant des nues,
Dans la mouvante nuit darde l'or de ses traits.

Fast noch intimere Beziehungen lassen sich finden zwischen dem Sonett „Le Bain des Nymphes" und dem Leconte de Lisleschen „La Source". Bei Leconte de Lisle ist es Pan, der die Quellnymphe belauscht, bei Heredia ein Satyr, und nun vergleiche man:

Mais l'Aigipan lascif, sur le prochain rameau,
Entr'ouvre la feuillée épaisse
Et voit, tout enlacé d'une humide caresse,
Ce corps souple briller sous l'eau.

Aussitôt il rit d'aise en sa joie inhumaine.
— — — — — — — — —
Et la vièrge s'éveille et . . .
Disparaît comme une ombre vaine.
(Leconte de Lisle.)

Mais deux yeux, brusquement, ont illuminé l'ombre.
Le Satyre! . . . Son rire épouvante leursyeux;

Elles s'élancent . . . (Heredia.)

Leconte de Lisle hatte es versucht, in seinen Poèmes antiques die Welt der Inder, Griechen und Römer neu zu erwecken. Auch Heredia ging nun direkt bei den Alten in die Lehre, und so bietet denn eine weitere Reihe seiner Sonette einfach Neubearbeitungen von antiken Stoffen. Am meisten fühlte sich Heredia zu den Dichtwerken der drei letzten vorchristlichen Jahrhunderte hingezogen, welche man nach dem Hauptsitz des

damaligen geistigen Lebens, Alexandria, die alexandrinische Periode genannt hat. Die beliebteste Form des kurzen lyrisch-epischen Gedichtes bildete damals das in Distichen abgefaßte Epigramm, das Heredia in seinen Sonetten neu zu beleben suchte. In der uns erhaltenen umfangreichen Sammlung von derartigen Gedichten aus alexandrinischer und späterer Zeit, der sogenannten Palatinischen Anthologie, finden wir z. B. eine ganze Anzahl von Epigrammen auf einen berühmten Wagenlenker aus der Zeit des Nero, Porphyrios mit Namen: Heredia hat den Inhalt dieser Epigramme zu seinem Sonett „Le Cocher" verdichtet. „Epigramme funéraire", „La jeune Morte", „Le Naufragé", „Le Coureur", „Epigramme votive" sind nur Bearbeitungen alexandrinischer Originale.

Andere Sonette bilden Umdichtungen, teilweise fast Übertragungen von römischen Gedichten.

Bekannt ist z. B. das Frühlingslied des Horaz, dessen erste Strophe in freier Prosaübersetzung lautet: „Des Winters Kälte ist gebrochen, des Frühlings sanfte Lüfte wehen wieder. Nun gleiten auf Rollen die trocknen Kiele wieder ins Meer. Dem Vieh behagt es nicht mehr im Stalle, dem Landmann nicht mehr am Herde, nicht schimmern mehr im Silberreif die Fluren".

In Herédias Umdichtung heißt die erste Strophe:

Le ciel est clair. La barque a glissé sur les sables.
Les vergers sont fleuris et le givre argentin
N'irise plus le prés au soleil du matin.
Les boeufs et le bouvier désertent les étables.

Herédias Dichtung bildet in diesem Punkte die geradlinige Fortsetzung der Studien von André Chénier.

Allerdings finden wir neben diesen Stücken noch eine ziemliche Anzahl von Sonetten, wo der Dichter selbständiger vorgegangen ist, wo Stoff und Stoffgestaltung vollständig sein Eigentum sind. Aber die angeführten Fälle von Stoffentlehnung beweisen doch zur Genüge, daß Heredia im allgemeinen nicht darauf Anspruch erhebt, in Inhalt und Gedanken neu und eigenartig zu sein. Seine Originalität sucht er in der formalen Behandlung seines Vorwurfes.

Die Parnassiens haben auf dem Gebiete der epischen und lyrischen Versdichtung dasselbe angestrebt, was Flaubert und Zola auf dem Gebiete des Romans versuchten: eine der wirklichen Beschaffenheit des gewählten Gegenstandes möglichst adäquate künstlerische Behandlung mit absoluter Eliminierung des schaffenden Subjektes. Eine notwendige Folge dieses Programms, durch welches der subjektive Lyrismus der Romantiker über-

wunden werden sollte, ist das eingehende Studium aller Detailverhältnisse des betreffenden Stoffes und die wissenschaftlich genaue Darstellung derselben. Denn in vielen Fällen liefern gerade die Einzelheiten das eigenartige historische Kolorit. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, bedeutet etwa Leconte de Lisles „Qaïn“ — schon die Orthographie des Namens ist „charakteristisch“ — oder sein „Bhagavat“ dasselbe wie Flauberts „Salammbô“, und Baudelaires „Fleurs du Mal“ rücken nahe an Zolas „Assommoir“ heran. Das Programm der Parnassiens ist also, wie das der Naturalisten, ausschließlich formal, und wie wenig der banale Vorwurf, die Naturalisten wühlten am liebsten im Schmutze, gerechtfertigt ist, das zeigt am besten Heredia, dessen „Trophées“, trotz des scheinbar unübersteigbaren Gegensatzes, von den „Fleurs du Mal“ formal nicht zu trennen sind.

Aus dieser formalistischen Tendenz der Parnassiens wird uns das negative Resultat erklärlich, das sich aus der Übersicht der von Heredia behandelten Stoffe punkto Originalität ergiebt. Inhalt und Gedanken — so wird man etwa aus den Gedanken des Künstlers sein Schaffen erklären müssen — sind tote, wesenlose Dinge, ewig ruhend und in sich selbst zusammengerollt. Was den formlosen Thon zu gestaltenreichem Leben erweckt, das ist die Form, welche des Künstlers Hand der toten Masse giebt. Tausend Meister haben vor ihm den gleichen Stoff modelliert. Wer all diese Schöpfungen kennt und sich getraut, nach ihnen und auf ihren Resultaten aufbauend zum tausendunderstenmal den alten Lehmblock vorzunehmen und durch den Odem *seiner* Formen ihn zu beleben, ist ein Meister, wie die, welche vor ihm geschaffen haben. Es ist aber eine schwierigere Aufgabe, weil das Resultat den Stempel unendlicher Feinheit tragen muß. So wird Heredia zum Virtuos in der Technik des Sonettes.

Man kann sich den Unterschied zwischen dem, was das Sonett früher in der französischen Litteratur war, und der Bedeutung, zu welcher es durch die Parnassiens, vor allem durch Heredia ausgebaut worden ist, nicht groß genug vorstellen. Noch Sainte-Beuve sagte von ihm:

Ne ris point des sonnets, ô critique moqueur!
Par amour autrefois en fit le grand Shakspeare,
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son coeur.
— — — — — — — — — — — —
Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France,
Du Bellay, le premier, l'apporta de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

Aber schon Baudelaire und nach ihm Sully Prudhomme und Coppée haben den „doux sonnet“ mit bedeutenderem Inhalt gefüllt, und in den „Poèmes barbares“ findet sich ein Stück, „Le Combat homérique“, bei dem das ganze Kolorit, besonders auch die Behandlung der Schlußpointe, auf die Entwickelung von Herédias Sonetten vielleicht vorbildlich gewirkt hat. Die beiden Vierzeiler schildern mit gedrängter Kunst den Kampf in der Ebene vor Troia, und das Sonett schließt mit dem Dreizeiler:

Zeus, sur le Pavé d'or, se lève, furieux,
Et voici que la troupe heroïque des Dieux
Bondit dans le combat du faîte des nuées.

Besonders schön an diesem Sonett erscheint folgender Zug.

Man pflegt sonst das Sonett dazu zu verwenden, um einen erotischen, allgemein lyrischen oder populärphilosophischen, gewöhnlich nicht allzu bedeutenden Gedanken in kunstvoll abgerundeter Form erschöpfend zum Ausdruck zu bringen, weniger häufig dazu, um ein episches Genrebild zu zeichnen. In der Regel hat dann die Schlußpointe den Zweck, durch eine letzte scharfe Heraushebung der Grundidee oder des am meisten charakteristischen Merkmals hinter das ganze zierliche Gedankenspiel den kräftigen Schlußstrich zu setzen. Man hat ja diese Eigentümlichkeit des Sonettes, die scharfe Abgrenzung des dargestellten Bildes, oft als Mangel empfunden, weil sie im allgemeinen dem Leser es unmöglich macht, den Gedankenfaden noch weiter auszuspinnen.

In dem angeführten Beispiele von Leconte de Lisle ist dies anders. Da wirkt die Pointe nicht abschließend und beschränkend, vielmehr drückt sie nur einen Höhepunkt, aber zugleich auch eine Wendung des Kampfes aus, und zwar so, daß der Leser fühlt: nun fängt es erst recht, grade von vorn wieder an; und seine Phantasie schwebt weiter auf der Bahn, auf die sie der Schluß des Sonettes geschickt geleitet.

Heredia hat diese erweiternde Pointe, zu der man übrigens auch deutliche Ansätze in Platens venezianischen Sonetten, sowie in den Sonetten von Heinrich Leuthold findet, in durchaus eigenartiger und bewußter Weise in einer Reihe von Sonetten angewandt und weiter ausgebildet. Es geht einem bei diesen Sonetten Herédias, wenn man Kleines mit Großem vergleichen darf, umgekehrt wie bei einem Ibsenschen Drama. Ibsen giebt uns ja in seinen späteren Stücken — man denke etwa an John Gabriel Borkman — eigentlich jeweils nur den fünften Akt eines Stückes, nur das Resultat einer Handlung und deren psychologische und moralische Konsequenzen; die entscheidende That, die tragische Verwickelung haben vor dem Beginn des Stückes stattgefunden und müssen

erſt nachträglich aus dem Dialoge erſchloſſen werden. Heredia dagegen liebt es, in ſicher und kunſtvoll gezogenen Strichen eine klare Situation vor unſer Auge zu ſtellen, gleichſam die ſorgfältig aufgebaute Expoſition eines Dramas. In der Schlußpointe deutet er dann den weitern Verlauf des Stückes, Konflikt und Löſung, kurz an. Einige charakteriſtiſche Beiſpiele dieſer Art von Sonetten findet man unter den hinten mitgeteilten Überſetzungsproben. Meiſterſtücke dieſer Art enthält auch der Cyklus von drei Sonetten, die das Schickſal des Antonius und der Kleopatra ſkizzieren. Im erſten Gedichte, „Le Cydnus", entwirft der Dichter in oft faſt wörtlichem Anſchluſſe an Plutarchs Biographie des Antonius ein farbenreiches und duftſchwüles Bild von der Fahrt der Kleopatra auf dem ciliciſchen Flüßchen Cydnus. Sie zieht dem Antonius entgegen, der ſie vor ſeinen Richterſtuhl nach Tarſus geladen. Aber ſie kommt nicht als ſchuldbewußte Angeklagte, als Königin Venus naht ſie, zu ſiegen gewohnt, auf prunkvoller Barke. Zu ihren Füßen ſpielen Kinder, die als Amoretten verkleidet ſind. Und gerade an dieſen Zug, den der griechiſche Schriftſteller überliefert hat, knüpft Heredia ſeine bedeutſame Pointe:

Et ses yeux n'ont pas vu, présage de son sort,
Auprès d'elle, effeuillant sur l'eau sombre des roses,
Les deux Enfants divins, le Désir et la Mort.

Die ganze Tragödie der Kleopatra iſt in dieſe drei Zeilen zuſammengedrängt.

In ähnlicher Weiſe preßt der Dichter das Schickſal des liebeberauſchten Antonius in der Pointe des dritten Sonettes des Cyklus zuſammen:

Et sur elle courbé, l'ardent Imperator
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères.

Das iſt eine Behandlung, welche die Form des Sonettes emporhebt zu einem bedeutſamen epiſchen Gedicht in nuce, welche allein genügen würde, dem Dichter einen Ehrenplatz unter den Bildnern poetiſcher Formen zu ſichern.

Aber auch wo dieſe erweiternde Pointe fehlt, gewähren Herediaſ Sonette einen eigenartigen Genuß, meiſt allerdings nur dem litterariſchen Gourmand. Seine Bilder ſind ſcharf, korrekt entworfen und mit minutiöſer, oft übertriebener Klarheit ausgeführt, gleich den Städtebildern eines Bernardo Belotto. Von Leconte de Liſle hat er es gelernt, korrekte Zeichnungen vergangener oder entfernter Kulturen vor uns aufzuſtellen, in dem er eine reiche Zahl von eigenartigen und bedeutſamen Kulturthatſachen,

die der betreffenden Periode oder dem betreffenden Lande eigen sind, in seine Verse verwebt und aus ihnen den Geist jener Kultur aufzuwecken versucht. Man wird ihm das Zeugnis geben müssen, daß er es außerordentlich fein versteht, das Lokalkolorit seines Stoffes zu zeichnen. Er ist, auch in der gedrängten Skizzierung seiner Stoffe, ein Peter Altenberg ins Historische übersetzt. Der Herkules, wie er ihn darstellt, ist derselbe Held, wie ihn der griechische Vasenmaler im 5. vorchristlichen Jahrundert sich dachte; sein Daïmio mutet uns an, wie eine farbenbunte, zierlich verschnörkelte japanische Malerei; die Schilderung tropischer Vegetation, wie er sie in seinen Conquérants de l'or entwirft, haucht uns die ganze, atemraubende und augenblendende, schwüle Pracht tropischer Landschaften entgegen.

Mit Vorliebe verwendet Heredia historische und geographische Eigennamen, nicht nur um durch dieselben seine Verse etwa wohlklingender oder gar gelehrt-interessant zu machen — ein Vorwurf, den man in vielen Fällen mit Unrecht gegen die Parnassiens erhoben hat —, sondern gleichsam als Kultursymbole, als Münzen, die durch den Stempel, welchen sie tragen, eine ganze Periode, ein ganzes Volk in seiner Eigenart vor unser Auge zaubern.

Das Sonett „La Dogaresse" beginnt:

> Le palais est de marbre où, le long des portiques,
> Conversent des seigneurs que peignit Titien.

Da dient die Erwähnung des Namens Tizian als Symbol für die glänzende Kultur, deren Kind Tizian war; das einzige Wort erzählt beredter als seitenlange Schilderungen vom Ruhm und von der leuchtenden Herrlichkeit Venedigs im Cinquecento. Tizian ist ein Name, den jeder kennt. Gefährlicher jedoch und von fraglicherem Wert ist die Anwendung solcher Eigennamen, die nur der wissenschaftliche Spezialist kennt. Erwecken Ausdrücke wie „la vièrge Céphéenne, le vieillard de Caprée; Wörter wie Samouraï und Daïmio, Verse wie:

> En tête, les grands dieux: Hor, Khnoum, Ptah, Neith, Hathor,

in einem allgemein gebildeten Leser, der sich nicht in historische oder geographische Spezialstudien vertieft hat, irgend welche scharfe, charakteristische Vorstellung? Sind das wirklich Kultursymbole oder sind sie nicht eher nur Schall und Rauch, auch für einen sehr gebildeten Leser? Wer empfindet ästhetischen Genuß, wenn er auch nur so viele Stunden auf das Studium eines Sonettes verwenden muß, wie der Dichter Monate zu seiner Ausführung gebraucht hat?

Man muß aber zugeben, daß der Dichter auch in den Sonetten, wo unsern Genuß unverständliche Eigennamen stören, doch eine solche Fülle von Glanz und satter Farbenpracht in wohllautenden Rhythmen an uns vorüberrauschen läßt, daß unsre Sinne sich wohllüstig auf den vollen Wellen von Duft und Farbe und Klang wiegen lassen, daß die griesgrämigen Forderungen des Verstandes oft übertäubt werden. Und dabei kein Wort zuviel, das die Einheitlichkeit des Bildes störte, und kein Strich fehlt, der zur klaren Zeichnung notwendig ist. Seine Sonette sind die verkörperte Harmonie. Als Reime sind, in peinlicher Befolgung von Banvilles Forderung, die bezeichnendsten, für das Sujet notwendigen Wörter verwendet, und die reimenden Laute werden sorgfältig erlesen. Schon J. Lemaître hat darauf aufmerksam gemacht, wie z. B. in dem Sonette „Le vieil Orfèvre" in den Reimwörtern, von denen mehrere termini technici aus dem Gebiet des Gold- und Waffenschmieds sind, das spitze i dominiert.

Durch diese virtuosenhafte Behandlung sprachlicher und poetischer Formen, welche es ihm möglich macht, eine Menge ästhetischer Empfindungen oft fast ohne gedankliche Grundlage, nur um ihrer selbst willen, auf dem engsten Raum zusammenzudrängen, offenbart sich Heredia ebenso sehr als Schüler von Gautier, wie von Leconte de Lisle. Manche seiner Stücke haben, rein nach ihrer formalen Seite beurteilt, die tiefste Wesensverwandtschaft mit den „Émaux et Camées"; der Dichter brauchte uns diese Verwandtschaft gar nicht durch die zahlreichen Bilder und Figuren zu besiegeln, die er dem Gebiete toreutischer Kleinkunst entnommen hat.

Von Leconte de Lisle die Gedanken, von Gautier die Formen: mit einigem Vorbehalt könnte man sagen: Leconte de Lisle ist der Vater, Gautiers Muse die Mutter von Herebias Dichtung; unter der Sonne eines außerordentlich feinen Geschmackes ist das Kind herangewachsen.

Leconte de Lisle war Pessimist. Aus allen Religionen und Kulturen rauschte ihm nur ein Lied entgegen: die Klage über den Fall aller irdischen Größe. Aber er war zu stolz, das Weh, das sein eigenes Herz bewegte, in leidenschaftlichen Liedern von hoher Schaubühne herab der Menge vorzujammern. Er mußte darum seinen Stolz als impassibilité tadeln lassen.

Heredia hat ihn als unpersönlicher Epiker noch übertroffen. Selbst wenn er ein durch und durch lyrisches Stimmungsbild hinwerfen will, so wird es unter seiner Hand zum epischen Genrebild. Denn auch ihm dient eben die Geschichte der Völker nur dazu, daß die Schicksale, von denen sie ihm erzählt, die Bilder seiner Seele wiederspiegeln. Auch ihn lehrt

ſie das Gleiche, wie ſeinen Meiſter. Weit in die weiße Sonnenpracht hinein, die über ſeinen Sonetten ausgegoſſen iſt, reckt die Vergänglichkeit ihren ſchwarzen Schatten. Und der Schatten wächſt und beſiegt in hartem Kampfe das Licht, und auf der öden Walſtatt ragen nur noch, mit ſonnengleißendem Rüſtzeug behangen, ein paar einſame Trophäen empor.

Sonette aus den „Trophées“ von José-Maria de Heredia.

Mittagsruhe.

Stumm ſchläft der Wald, gebeugt vom Sonnenlicht.
Kein Bienchen ſummt, kein Käfer zieht zur Jagd.
Gleich ſamt'nen Mooſes dämmerndem Smaragd
Erglänzt das Laub, durch das der Tag ſich bricht.

Auf ſchläfrig-halbgeſchloss'nen Lidern flicht
Die Sonn'glut mir, die durch den Schatten tagt,
Ein Netz, das weit durch's warme Düſter ragt,
Aus tauſend Strahlen, purpurrot und dicht.

Von bunten Faltern ein beſchwingter Chor
Fliegt zu dem glanzgewob'nen Feuerflor,
Vom Duft berauſcht und von des Mittags Prangen.

Dann greift mein Finger leis' des Netzes Säume,
Und in den gold'nen Maſchen nehm' gefangen
Ich, ein beglückter Jäger, meine Träume.

Die Entführung der Andromeda.

Durch blaue Nacht und durch den Sternenraum
Trägt ſie das mächt'ge Flügelroß*) davon
In ſtummem Fluge. Weitgeöffnet loh'n
Die Nüſtern und es bebt der Schwingen Flaum.

*) Der Pegaſos, auf dem Perſeus die Andromeda entführte.

Und Afrika versinkt am Himmelssaum.
Dann Asien — Wüste d'rauf — der Libanon
Im Nebelkleid — und dort, ganz nahe schon,
Des Hellespontes blanker Wellenschaum.

Gleich Riesensegeln bläht der Wind die Schwingen,
Die, eine Wiege den verschlung'nen Gatten,
Von Stern zu Stern in raschem Fluge dringen.

Sie aber seh'n am Himmel, wo ihr Schatten
Dahinirrt, strahlend in der Azurferne
Vom Wassermann zum Widder, ihre Sterne.

Vergessen.

Der Tempel hoch am Strand ist wüst und alt.
Um Erzhero'n und Marmorgötter webt
Vernichtung. Ihres Ruhmes Glanz begräbt
Das Gras, das auf dem braunen Sande wallt.

Wenn eines Hirten dämmernde Gestalt,
Der hier sein Vieh tränkt, sich im Azur hebt,
Geschieht es manchmal, dass die Luft durchbebt
Ein altes Lied, das überm Meer verhallt.

Die Erde flicht, in unverstand'nem Mahnen,
Den alten Göttern treu, in jedem Lenze
Um die zerbroch'nen Säulen frische Kränze;

Der Mensch jedoch, vergessend seiner Ahnen,
Hört in den klaren Nächten ohne Thränen
Des Meeres Klagelied um die Sirenen.

Am Trebia.*)

Der Tag glänzt auf, zum Unglück auserkoren.
Im Lager regt sich's. Drunten tost der Fluss,
Der die Numidierrosse**) tränken muss.
Zum Aufbruch blasen die Bucinatoren.***)

Ob Scipio warnt', die Augur'n ihn beschworen,
Der Trebia rast, trotz Sturm und Regenguss
Lässt, stolz im jungen Ruhm†), Sempronius
Zum Marsch die Beile schultern die Liktoren.

*) Schlacht am Trebia, wo Hannibal 218 v. Chr. die römischen Konsuln Tiberius Sempronius und Publius Cornelius Scipio besiegte.

**) Die numidische Reiterei bildete Hannibals Hauptstütze.

***) Römische Trompeter.

†) Sempronius, der an dem verhängnisvollen Tage den Oberbefehl führte, hatte die Karthager bereits mit Erfolg zur See bekämpft.

In düst'rer Glut loht auf des Himmels Rand:
Die Dörfer brennen im Insubrerland.*)
In weiter Ferne brüllt ein Elefant.

Am Brückenpfeiler dort lehnt Hannibal,
Und siegesfreudig lauscht er angespannt
Der nah'nden Legionen dumpfem Schall.

Die Entdecker.

Wie aus der Heimat Jagdrevier ein Flug
Von Geiern, fuhren Strassendieb und Maat
Von Palos aus zu rauher Heldenthat,
Als sie ertragen stolzer Not genug.

Fern nach Zipango**) ging ihr kühner Zug,
Wo herrlich reift des Goldes Märchensaat,
Und westwärts immer lenkte der Passat
Ins Land der Wunder ihrer Schiffe Bug.

Wenn nachts sie nach des Morgens Ruhm sich sehnten,
Küsst' von des Tropenmeeres Azursaum
Erglänzend, ihren Schlaf ein gold'ner Traum;

Wenn an den blanken Schiffsrand sie sich lehnten,
Sah'n an dem unbekannten Himmelsbogen
Sie neue Sterne tauchen aus den Wogen.

Auf eine tote Stadt.

(Cartagena de Indias. 1532—1583—1697.***)

Du trübe Stadt — einst Herrin auf den Meeren!
Heut' jagt Makrelen ungestört der Hai,
Nur Wolkenschatten zieh'n in deiner Bai,
Wo stolz einst glitten mächtige Galeeren.

Als Drake die Räuberbrut mit Englands Heeren
Vertrieb, brach deiner Mauern Kranz entzwei.
Von Pointis' Kugeln klafft um die Bastei
Ein düst'res Perlenhalsband hoher Ehren.

Nun denkst du, zwischen Meer und Himmelsglut,
Wenn träg' das Land im Mittagsschlummer ruht,
O Kämpferin, an die Conquistadoren;

*) Gallische Völkerschaft nördlich vom Po.

**) Märchenhafte Insel zwischen Europa und Indien.

***) Cartagena de Indias, Hauptstadt von Bolivar, gegründet von Don Pedro de Heredia 1532; 1583 von Francis Drake niedergebrannt wegen der Seeräuber, die sich in der Stadt eingenistet hatten; 1697 von den Franzosen unter Pointis erobert und geschleift.

Und in dem lauen Hauch der Nacht verloren,
Träumst unter Palmen du von alten Siegen,
Indes sich leis' die Palmenblätter wiegen.

Die Dogaressa.

Um des Palastes Marmorsäulen wogen
Patrizier, die Tizian gemalt,
Der Ketten Gold, womit Venedig zahlt,
Erhöht den Glanz der roten Priestertogen.

Weit über die Lagunen ist geflogen
Ihr Blick, darin der Stolz des Adels prahlt,
Zur Adria, die azurblau erstrahlt,
Hoch überwölbt vom klaren Himmelsbogen.
Indes die prächt'gen Reih'n von Kavalieren
Im blauen Licht mit Gold und Purpur zieren

Dreht eine Frau abseits in stolzer Ruh'
Sich halb, brokatumrauscht, und lächelt zu
Dem Negerknaben, der ihr trägt die Schleppe.

Das Leben der Toten.

An den Dichter Armand Silvestre.

Wenn über uns das düst're Kreuz sich hebt,
Wenn uns das Grab einst beide wird umschlingen,
Dann werden Lilien deinem Leib entspringen,
Indes mein Fleisch in blut'gen Rosen lebt.

Auf Zauberbahnen gleitend mit uns schwebt
Der Tod, von welchem deine Lieder singen,
Nach neuen Sternen auf mit dunkeln Schwingen,
Um die Vergessenheit und Schweigen webt.

Zur Sonne steigen werden unsre Seelen,
Ertrinkend sich mit ihrer Glut vermählen,
Sich in dem Glück der ew'gen Flammen badend,

Indes, den Dichter und den Freund begnadend,
Der Ruhm uns leben lässt zu ew'ger Feier
Bei jenen Schatten, die vereint die Leier.

Deutsch von Emil Ermatinger.

Hermann Allmers

zum Geburtstage.

Was iſt die Zeit? Horch, Schlag auf Schlag!
Die Wachtel grüßt den jungen Tag!

Und nun? Iſt's nicht die Nachtigall?
Klingt wie Finale ihr ſüßer Schall?

Ein ewiges Lied! Uns tönt es hold
Durch Nacht und Tag wie Minneſold,

Durch Kunſt und Leben klingt es nach:
Die große Liebe bleibt uns wach!

Ob Abendlied, ob Morgenſpruch:
Der Segen ſchallt, es blüht dein Buch!

München, 3. Februar 1901. Michael Georg Conrad.

Dichter und Muttersprache.

Von Hans Brennert.

Emerſon ſagt in ſeinem Eſſay „Der Dichter“ einmal: Sprache iſt verſteinerte Dichtung.

Der Dichter erſcheint ihm als der Täufer aller Dinge. „Natur hat weder Kern noch Schale!“ ruft Goethe. Und der Dichter iſt es nach Emerſon, der den Bildern der Welt bald nach ihrem Kern, bald nach ihrer Schale — nach Weſen alſo oder Erſcheinung — den Namen ſchenkt.

Auf Dichterlippen alſo iſt die Sprache geboren, und die Sprache iſt ihm gleichſam eine Grabhalle der Muſen. So dunkel ihm der Urſprung aller Worte iſt, ſo ſicher iſt es ihm, daß jedes Wort ein Geiſtesblitz, ein Götterfunken war, als es auf menſchlicher Lippe lebendig wurde. Weil es aber dem Sprecher und Hörer im Augenblick das Weltbild ſymboliſierte, ſo blieb es lebendig.

Aus den unzähligen Symbolen bildete ſich dann die Sprache . . .

So weit Emerſon. Und er hat gewiß Recht, wenn er ſchließt: Die toteſten Worte waren einſt leuchtende Bilder.

Es iſt gewiß: Je mehr die Sprache ſich differenzierte, deſto mehr verwitterte zunächſt einmal die leuchtende Marmorſchönheit des einzelnen Wortgebildes. Immer mehr und mehr bedarf das einzelne Wort gewiſſermaßen einer ſyntaktiſchen Beleuchtung und redneriſcher Stützen durch andere Worte, um von Fall zu Fall ſeiner Anwendung proteusartig ſich immer wieder in neuer Geſtalt zu zeigen.

Der alte Menſch ſprach eben anſchaulicher. Die Namen der Dinge, die ihn umgaben, wandte er, ein ſinnlicher, überſinnlicher Freier um die Schönheit des Weltbilds, keck auch an auf pſychiſche Vorgänge. Das innere Leben ſymboliſierte ſich ihm durch angeſchaute Bilder, aus deren Namen ſich ihm die Sprache aufbaute.

Blutvolle Wortweſen ſind abgeſtorben zu blaſſen Schemen. Die ſinnlich plaſtiſche, realiſtiſch ſprühende Sprache des Sachſenſpiegels gegenüber der dornigen blütenarmen Sprachwelt unſeres neuen großen Geſetzbuches — welcher Wandel. Einſt Worte, die jedes einen Satz bedeuteten, heut lange Sätze, wo einſt ein lebendiges Wort genügte.

Der Geiſt flieht alſo aus dem alternden Worte. Das Wort bleibt faſt nichts als eine klingende Begriffshülle, aus der der ſinnliche, dichteriſche Inhalt allmählich geſchwunden iſt. Mit dem dichteriſchen Inhalt der Sprache aber ſchwindet auch der Klangreiz. Wir wiſſen, wie gotiſche Urworte im Lauf der Jahrhunderte ihre berückende Muſik einbüßten, wie das Vordringen des E-Lauts und das Aufknarren und Emporziſchen von Konſonanzen die junge Vokaliſation der Urväterſprache allmählich getötet haben.

Erſt Dichter waren es wieder, die die alte, flache Sprache vertieften, verjüngten. Aus dem Schutt der Jahrhunderte ſchürften ſie goldenes Sprachgut wieder zu Tage. Wortgerät, an dem der Edelroſt hing, ſtellten ſie im Heiligtum der Dichtung wieder auf. Selbſtherrlich aber ſchenkten ſie ihrem Volke neue Worte. Die reichſten Geſchenke empfing die Sprache aber von denen, die feinhörig der Sprache des Volkes lauſchten. Unſere größten Lyriker kamen vom Volkston her; der junge Goethe, wie Heine, Uhland und Geibel. Den Wieſenduft, den Meerwind, die Bergſonne ihrer Heimat brachten ſie mit in die Sprache ihrer Dichtung und dieſe Kräfte weckten neue Knoſpen und Blüten im Wald und auf der Heide der deutſchen Sprache.

So mehrte ſich das Sprachgut. Die köſtlichſten Worte deutſcher Sprache ſind aber ſchließlich wohl nicht aus altem Gold und dem reichen Erz deutſcher Mundarten gewonnen, ſondern im Rauſch dichteriſcher Begeiſterung, in der Trunkenheit des Schaffens, unbewußt geboren. Aus ſich heraus, aus dem tiefſten Schacht der Dichterbruſt heraus werden ſie lebendig, in dem die Quellen des Sprachtriebes heimlich walten; aus dieſen Teufen ſtiegen jene Worte Goethes auf, die faſt ſchon an ſich ein Gedicht bedeuten, die niemals aus dem Ohre ſchwinden, in das ſie einmal klangen: Die „wellenatmende Sonne“, „die türmende Ferne“, „die blauliche Friſche“, „das roſenfarbne Frühlingswetter“, — das iſt ein Stück Goethiſcher Sprachmalerei. Die Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hat ſprachlich dieſe Gipfel noch nicht überflogen.

Unſere deutſche Sprache war die Harfe der Minneſinger. Sie war das Schwert Luthers. Sie war der Marmor des großen Bildners Goethe.

Aber diese Harfe ist heut verstimmt, das Schwert ist stumpf, der Marmor ist grau geworden. Man will die alte Laute nicht mehr schlagen, das alte Schwert nicht mehr schwingen, den ehrwürdigen Marmor nicht mehr behauen. Die Romantik stimmte zwar noch einmal die Harfe, die um Freytag und Scheffel schliffen noch einmal das alte Schwert, und nur Gottfried Keller hat aus dem Marmor Goethens noch einmal blühende Gebilde gestaltet.

Und so vernimmt unser Ohr in der Dichtung des schwindenden Jahrhunderts im Wesentlichen doch nur den Wiederhall alter Klänge, den Nachhall jenes Dreiklangs von Harfenspiel, Schwertschlag und eines Steingesanges, wie ihn nach der alten Sage die marmorne Memnonssäule dem Wüstenmorgen entgegen sang.

Die Sprache will das nicht mehr sagen, was sie einst gesagt. Das Zeitalter des Telegrammstils weiß es nicht mehr, daß jedes Wort ein Monument urväterlichen Dichtergeistes ist. Die Sprache ist zweideutig geworden. Die große Eindeutigkeit, die aus jedem Worte den Funken seines Geistes, wie Feuer aus dem Felsen, springen läßt, ist untergegangen.

Aber vor allem: der große Sprachschatz scheint dichterisch verarbeitet zu sein. Unsere Tage kennen nur wenige Dichter, die eine eigene Sprache sprechen. Und vor allem: in unserem Volke lebt nicht der Sinn für die eigene Sprache. Es empfindet gar nicht die unglaublichen Sprachtrivialitäten, mit denen unsere vielgekauften Anthologien, unsere Frühstücks- und D-Zug-Romane und unsere sogenannten Lustspiele gefüllt sind. Die Illustrationslyrik und Weihnachtsepik überschwemmt die Welt alljährlich mit einer Hochflut verbrauchten Sprachgutes.

Offenbar bereitet sich nun aber augenblicklich eine neue dichterische Blüte der Sprache vor. Heimlich, abseits von der großen Straße, auf der die große Prozession unserer deutschen Dichtung dahinwallt, sind welche, die einsam, bewußt oder unbewußt, nach neuem Sprachgut suchen.

Wenn man diesen einsamen Suchern folgt, so kommt man allerdings in ein sonderbares Gehege.

Neue Düfte wallen . . . neue Laute schlagen an unser Ohr . . . betäubende Düfte . . . berauschende Laute.

Der friedliche Pilgrim, der in den Fußspuren Uhlands, Rückerts und Heines dahinstapfte, glaubt sich plötzlich in einen Zauberwald versetzt, in dessen schwülem Urwaldboden ihm der Odem stockt.

Anders singen hier die Quellen. Die Bäume leben hier ein gespenstisches Leben, die Sonne küßt Farben und Lichter wach, von denen er nie gehört. Sonnenrot scheint der Mond hier und mondbleich die

Sonne. Wunderſame rieſige Waldvögel ſchwingen ſich von Aſt zu Aſt und umflattern den Pilger mit unheimlichem Gelächter. Auf fahlen Teichen ziehen purpurne Schwäne, und in finſterer Grotte hockt der Einödengott in brünſtiger Zwieſprach mit den Feuerweibchen unterirdiſcher Höllenſeen. Am Meeresgeſtade blühen ſchwarze Roſen und mövenweiß kommen auf der opalgrünen See die Bruchwellen heran und aus der Brandung ſingt es wie Glockenlaut ... Ringsum ein lähmendes Weben, ſpukhaftes Wirken unheimlichen unirdiſchen Lebens — —

Der Einfluß Paul Verlaines und Maurice Maeterlincks hat in den letzten zehn Jahren ſtark auf unſere dichteriſchen Ausdrucksmittel gewirkt. Unſere dichteriſche Sprache zeigte bislang vorwiegend farbenſatte, ſonore Töne: der gebrochene Laut, die gedämpfte Farbe, die Übergangsfarben, die mitſchwingenden wahlverwandten Töne waren ihr noch nicht eigen. Unerhört war bislang eine Symbolik, die über die Grenzen realer Logik hinausging, und ſo mußte ſich die Sprache der Dichter auf Bahnen bewegen, die von der einer geſteigerten Proſa nicht allzuverſchieden war.

Richard Dehmel und Arno Holz begannen in dem bekannten Münchener Muſenalmanach Otto Julius Bierbaums zuerſt dieſe neue Sprache zu reden: Ernſt Schur und Stanislaus Przybyszewski ſind zur Zeit die extremſten Apoſtel eines neuen Sprachevangeliums, zu denen ſich dann im 98er Juliheft des „Pan“ ein vielleicht noch Gewaltigerer geſellt hat, Lothar Albert Schultz. Genau wie in der Malerei ganz bewußt aller geſchichtenmäßige Inhalt aus den Bildern verbannt worden iſt und ganz neue Ausdruckswerte für die zur Hauptſache gewordene Licht, Luft und Stimmung des Objekts gefunden wurden, ſo ſchränkten auch dieſe ihre Kunſttendenz auf den reinen Ausdruck der Stimmung ein und gelangten dabei zu ſprachlichen Neu- und Umwertungen. Indem ſie nämlich neue Symbole ſuchten und fanden, vertiefte und verjüngte unter ihren Händen ſich auch unwillkürlich die Sprache.

Zweifellos iſt die Kunſt dieſer Neuerer ganz auf die Gabe geſtellt, ſich ſchier hypernervös mit den kleinſten Realitäten in intime Fühlung zu ſetzen, die kleinſten und faſt unſichtbaren Reflexe der Umwelt aufzufangen — alles dieſes aber auch künſtleriſch zu verlautbaren.

Die ſprachlichen Mittel fanden ſie hierzu nicht vor. Es mußten neue Werte geſchaffen, alte umgewertet werden. Es war ein feinfühliges Taſten, eine Summe ſubtiler Inſtinkte nötig, um der Sprache Reize abzulauſchen, die ſie bisher ſcheu verborgen hatte. Wo das Auge bisher nur die ſieben Regenbogenfarben im Spektrum erkannt hatte, ſollten jetzt

die feinen Linien und unsäglich feinen Schattierungen zwischen den Farbenzentren erkannt und bekannt werden.

Man kann schon jetzt sagen, daß dieses Liebeswerben nicht ganz erfolglos geblieben ist. Allerdings bleibt die Warnung Otto Erich Hartlebens voll zu Recht bestehen:

„Wohl ringt ein tiefer Geist mit tausend Dunkelheiten:
Doch wird er durchs Gestrüpp zu freien Höhen schreiten.
Du aber willst mit Lust ins Dickicht dich verirren —
Das Allzuklare suchst du künstlich zu verwirren!"

Diese Gefahr ist natürlich nicht immer ganz vermieden worden. Und zweifellos befindet sich die Schar der Neuerer in einer Art von dichterischem Sprachrausch, dem die letzte Weihe noch fehlt. Aber sicher ist, daß aus diesem Ringen mit tausend Dunkelheiten unsere Muttersprache durchaus nicht ins Dickicht sich verirren wird.

Der sogar in Witzblättern heftig mißhandelte Arno Holz zum Beispiel hat in diesem Sprachrausch wahre Perlen sprachlichen Neulandes gefunden: ... „Märchenselig wob ein Baum pfauenfarbene Schwingen." „Ich bin ein Stern. || Ich glänze. || Thränenbleich || hebst du zu mir dein Gesicht. || Deine Hände || weinen: || „Tröste mich!" || Ich glänze. || Alle meine Strahlen || zittern in dein Herz!"*) — Das ist ein ganzes Gedicht. Aber fast monumental steht besonders in der ersten Hälfte Wort neben Wort. Die vielbespöttelte Art Holzens, solche Symbolik in einem eigenen Strophenbild anzuordnen, die Worte, wie: „Ich glänze!" „Deine Hände" „weinen" in besonderen Zeilen rückt, bezweckt offenbar, den Begriff durch seine Isolierung wieder neu zu umreißen und zu vertiefen, dem den sinnlichen und symbolischen Inhalt wiederzugeben, der ihm verloren gegangen ist.

Viel weiter geht Przybyszewski. Er will nicht so sehr vertiefen als neue Sprachwerte schaffen. Bei ihm finden sich Sätze wie die folgenden**): „Die Sterne glühen wie heiße Fieberflecke, die das rasende Herz des Alls auf den Himmel wirft." „Und es kam die Zeit, da sich mein Herz nach der Sonne nackt schrie." Bei Arno Holz also ein stilles Untertauchen in den See der Sprache, bei Przybyszewski ein wildes Aufrühren der Fluten, das fast den Meerboden erschüttert. Beiden aber ist gemeinsam eigentümlich, über die reale Logik hinwegzustürmen, aus einem Komplex von Vorgängen einen herauszugreifen und durch paradoxes Verschmelzen konträrer Sprachsymbole eine neue Symbolik heraufzubeschwören. Aber

*) Pan, III. Jahrgang 1897, Heft IV.
**) Ebenda.

welchem Zeitalter erſchien die Umwertung alter Symbole zunächſt nicht unerhört? — „Deine Hände weinen“ und es iſt gemeint: Du weinſt in deine Hände. Die Hände ſelbſt erſcheinen ihm durch eine unerhörte Verſchmelzung konträrer Vorſtellungen als das Weinende — neue Symbolik. Ebenſo ſieht Przybyszewski ſein Herz ſich nackt ſchreien. Auch hier muß der Dichter in neuer Weiſe das alte Symbol erſchaut haben, das wir Herz nennen: Das Herz als Weſen, das wild in Schmerzen aufſchreit. So weit können wir ihm eben noch mit der alten Symbolik folgen. Aber ſie überſpringt die bisherigen Grenzen; das Herz wird ihm gleichſam ein Menſch von Fleiſch und Blut, der in wildem Schrei und in ſchmerzlichem Wahnſinn ſich das Gewand vom Leibe reißt, um nackt im Jammer zuſammenzubrechen — neue Symbolik. Wir haben dieſe beiden Belege ſo breit erörtert, weil ſie typiſch ſind für die Wanderer nach der neuen Symbolik. Was erſt als tönende Phraſe erſcheint, iſt, näher erſchaut, einfache Vertiefung und Verallgemeinerung der uralten Symbole und ihrer latenten wahlverwandten Begriffe und eine paradoxe Vermählung von Begriffsſymbole, die eben zu einer neuen Symbolik den Weg weiſen will.

So ſpricht Ernſt Schur: „Und meine wunde Seele kniet . . .“ Und überhaupt findet ſich gerade bei ihm eine ganz eigenartige Gabe, intime Seelenvorgänge ſymboliſch in Realität zu verſetzen, eine Gabe, die nur auf einer völligen Umſchmelzung alter Sprachſymbole aufbauen konnte.

Die Mutterſprache wird nun zweifellos durch dieſe neue Symbolik bereichert. Es entwickelt ſich eine ganz neue Art, die Dinge anzuſchauen und dichteriſch zu verſprachlichen. Beſonders fällt die Gabe auf, alles in neuen Farben zu ſchauen, ein Umſturz optiſcher und akuſtiſcher Sinnesſymbole. Przybyszewski weiß von „Schritten, leiſe wie verrauchender Nebel ſchwermütiger Accorde“, „von einer Sonne, die ſich mit gellen Stößen in die Augen keilt“, von einer „feuergeſättigten Koralleninſel“, von einem „Schweigen, das das Licht auffrißt“, von „blutenden Harfen“, „tauber Stille“, von „lichttrunkenen Fingern“ und von den „ſchmerzſatten Flügeln der Sehnſucht“. Aber er findet auch wundervolle Bilder: der Diamant iſt ihm „ſteingewordenes Licht“, eine „Geſteinsſonne“ und er ſingt von einer Liebe, die „weiß und rein und weich iſt wie die Flügel einer Polarmöve“.

Hier waltet ein Trieb, die Bilder der Welt feiner, inbrünſtiger zu erfaſſen, die kleinſten Peripetieen des Gefühls dichteriſch zu ſagen, in Rauſch und Traum auf neue Weiſe hörend zu ſchauen und ſchauend zu hören. Man hat dieſe Art der Symbolik impreſſioniſtiſch genannt, ich möchte ſie eher transcendental nennen, weil ſie nach Form und Inhalt

auf einer viſionären Intuition aufzubauen ſcheint, die in myſtiſchen Stimmungsſymbolen ihren letzten Ausdruck findet und ſicher in der Poeſie größeres Recht hat als etwa in der reinen Metaphyſik, wo ſie ſchließlich doch auch nur dichteriſche Bedeutung hat und als Symbolik dient.

Freilich wird der gutwillige Leſer und Genießer dieſer Sprachſtürmer in Gefahr ſein, ſtatt auszulegen oft nur unterlegen zu müſſen. Aber man darf doch in alledem Entwickelungsſymptome erblicken, die allerdings den Minderſelbſtändigen fraglos verwirren können. Und mit Recht hat Otto Erich Hartleben ein gewiſſes, dieſen kühnen Neuerern nachſtrebendes litterariſches Gigerltum, in geiſtreichem Übermut einmal alſo geſtriegelt:

Des Blödſinns titaneske Lavawogen
Verwüſten meiner Sehnſucht blaue Flur.
Aus gelben Wolken, die gen Norden zogen,
Knirſcht jäh ein Licht, ausſchwefelnd die Natur!
Die Farben, die an meiner Niere ſogen — —

und ſo weiter, vergleiche das betreffende Heft der „Jugend“. Jedenfalls aber läßt ſich zur Zeit ein Bemühen erkennen, die Harfe der Sprache mit neuen Saiten zu beziehen. Wahrſcheinlich darf man bei allem berechtigten Spott über gewiſſe Auswüchſe nicht vergeſſen, daß ſich aus dem Umſturz der bisherigen dichteriſchen Anſchauung eine Fülle neuer Sinnbilder erheben wird. Schließlich iſt jede dichteriſche Wendung, ſelbſt jede, die uns heut verblaßt und veraltet erſcheint, doch auch einmal eine eigenartige und verblüffende Verwertung und Umwertung alter Sprachſymbole geweſen. Und es wäre ein hoffnungsreiches Beginnen, die ſprachliche Symbolik der verſchiedenen Völker und der verſchiedenen dichteriſchen Zeitalter einmal kundig zu vergleichen.

Mit der Mutterſprache iſt es wie mit der Mutter Erde. Schicht auf Schicht baut ſich auf: Neuland über Neuland . . . ſind es die Stäubchen des Weltenraums oder die zerſtäubten Trümmer unterirdiſchen Urgeſteins, das flammende Feuerberge aus der Tiefe ſpie? Aber immer wieder kommt ein Mai, der den alten Boden mit neuen Blüten bedeckt; mit neuen Blüten, von denen niemand zu ſagen weiß, ob die überirdiſche Sonne oder die unterirdiſche geheime Kraft verſunkener Schichten ſie ſpeiſt. Jede Schicht Neulandes findet aber auch den Sämann, der freudig und trotzig ſeine Pflugſchar durch die jungfräuliche Scholle führt und ihr als erſter neue Blüten abringt: der Dichter!

Das Mädchen und der Tod.

Von Hans Bethge.

Eine Terraſſe, deren Steingeländer von blauen Winden umrankt iſt. Einige Stufen führen hinab zur Landſtraße. Auf der Terraſſe, dicht am Geländer, über das der Blick in eine weite Frühlingslandſchaft geht, ſitzt das kranke Mädchen in einem Lehnſtuhl. Sie iſt weiß gekleidet und in weiße Kiſſen gebettet. Die Strahlen der Sonne ergießen ſich über ſie. Ihre Stimme iſt langſam und matt.

O Sonne, deine goldenen Strahlen bringen
Das Glück, das mir nun neues Leben leiht.
Ich möchte mich in alle Ferne ſchwingen.
Ich möchte jauchzen, denn ich bin voll Fröhlichkeit.
Könnte ich ſingen. Könnte ich wandern
Durch den blütendurchwobenen Mai.
Könnte ich mit den fröhlichen Andern
Lachen die Büſche und Hecken vorbei.
Sonne, küß meine Lippen, die blaſſen,
Küſſe ſie wieder geſund und rot.
Siehe, ich Arme bin ganz verlaſſen,
Habe Angſt vor Schatten und Tod.
Sonne, dein Licht iſt wie das Leben.
Aber der Schatten iſt wie die Nacht.
Wenn mein Auge nicht ſchlaflos wacht,
Mußt du auch meine Träume durchweben.
Ja, du trägſt noch das Glück in die Träume.
Sonne, willſt du mein Spielgeſell' ſein?
Durch die lachenden Frühlingsräume
Möchte ich ſpielen in deinem Schein.
Gieb mir eine goldene Krone ins Haar,
Tanzen will ich den Reigen.
Tauſend zarte Frühlingsgeigen
Singen ſüß und klar.
Sonne, liebe Sonne, o du, juchhei!
Wie bin ich froh. Wie hold iſt der Mai.

Ihr Auge lacht in die Frühlingslandſchaft. Plötzlich muß ſie huſten. Sie hebt mit der einen ihrer blaſſen Hände ein weißes Spitzentüchlein und drückt es vor den Mund. Nachdem ſich der Huſten verloren hat, läßt ſie die Hand wieder ſinken und blickt von neuem hinaus. Ihr Atem geht infolge des überſtandenen Huſtens ſchneller, auch iſt ihr Auge glanzloſer, ihre Miene ernſter geworden.

Wie ist das Land an tiefstem Segen reich.
Die Felder dort, darüber noch vor Wochen
Die eisigen Stürme pfiffen, lächeln nun
In sanftem Grün, das Trost dem Auge schenkt,
Und stolz und saftiger Gesundheit voll
Treibt auf die Saat, herbstgoldener Ernte zu.
Die Wälder da sind eingehüllt in Glanz.
Von zarten Birken senken schlanke Zweige
Sich gleich Guirlanden nieder, und die Linden
Entfalten ihre Blütenknospen schon,
Um aller Düfte köstlichsten zu spenden.

Das ist nun längst vorbei, daß ich durch Wälder
Und Fluren lief, die Vögel in den Zweigen
Belauschte und der Quelle Wasser fing.
Ich muß nun immer ruh'n und thatlos sein
Und sehe doch die andern frisch sich regen
Uns kann's nicht fassen, daß nur ich allein
Des Lebens Kreisen ferne bleiben soll.

Sie hustet. Kleine Pause.

O ich bin krank. Ich fühl' es wohl, ich bin
Sehr krank und elend. Von den alten Kräften
Blieb mir fast nichts als die Erinnerung.
Ich neide alle, die sich rühren dürfen,
Wie ich's einst durfte. Das war wunderbar.
Da war ich jung. Jetzt bin ich alt, so alt,
Und aller Glanz der Schönheit ist vorüber.
Warum, mein Gott, nahmst du mir alles auch,
Was meine Freude war? Bin ich so schlecht,
Daß ich die Lust des Frühlings nicht verdiene?
Bin ich so schlecht, daß ich schon welken soll,
Wo erst der andern Sehnsucht sich erhebt?
O Himmel, gieb du mir das süße Licht
Der Jugend wieder. Laß mein zaghaft Auge
Hell leuchten wie dereinst, und nimm den Schmerz,
Den ewigen Schmerz aus meiner schwachen Brust.
Ich möchte singen und ich möchte tanzen.
Der Frühling ist so schön, so wunderschön.

Sie wird von neuem von einem heftigen Husten geschüttelt, so daß ihr das Blut ins Antlitz steigt. Nachdem sich der Anfall verloren hat, blickt sie eine Weile in Ermattung schweigend hinaus. Dann wendet sie das Auge auf ihren Schoß, wo ihre Hände liegen.

Meine Hände waren einst rosa Blüten.
Nun sind sie wie Schnee so weiß.
Die Finger, die sich einst emsig mühten,
Sind müde geworden und fieberheiß.
Wie die Adern dürfen und schlagen.
O die verzehrende Glut.

Du mein armes, junges Blut,
Wie lange wirst du die Qual noch tragen.
Vor wenigen Wochen sah ich hier
Noch einen feinen Schimmer prangen;
Ein stilles Trösten war er mir,
Aber nun ist er auch vergangen.
Ihr armen Glieder, was soll das werden.
Immer müder und immer bleicher.
Aber mein Sehnen immer reicher,
Und um mich immer mehr Glanz auf Erden.
Soll ich nie mehr zu Nutze sein?
Hätte ich nur nicht die Jugend im Herzen.
Aber ich kann auch den Sonnenschein
Der glücklichen Menschen nicht verschmerzen.
Was hab' ich gethan, daß meine Stunden,
Meine jungen Stunden so grau verfließen,
Während die andern mit gesunden
Sinnen die helle Welt genießen?
Hab' ich gefehlt in bösem Thun
Oder in bösem Streben,
Daß schon all meine Kräfte ruh'n,
Wo die andern erst spüren zu leben?
Ich habe den Himmel geliebt und geehrt
Und Vater und Mutter beide.
Allen wird der Lenz beschert,
Ich nur bin in Leide.
Ich muß so leere Jahre führen
Und hänge so am tollen Leben.
Einmal möcht' ich die Welt noch spüren,
Dann will ich mich gern der Nacht ergeben.
Dann will ich gehen sobald es sei
Und will nicht klagen.
O — nun muß ich weinen im Mai,
Ich weiß mein Leben nicht zu tragen.

Sie neigt sich etwas nach vorn und weint leise, indem sie das Spitzentüchlein vors Antlitz hält. Nach einer Weile heben die feierlichen Kirchenglocken des nahen Dorfes über den Wald herbei zu läuten an. Das Mädchen richtet sich wieder auf:

Himmel, vergieb. Ich bin kein guter Mensch.
Ich bin ein undankbares Kind, ein ungeduldiges.
Das seiner Tage Stille nicht zu preisen weiß.
Sende mir Deinen Sonntag in das kranke Herz
Und schenke mir den guten Geist der Frommen.
Da zieh'n sie in Dein Haus, das so mit Wohllaut ruft,
Und beugen gläubig ihre Kniee vor Deiner Gnade,
Und ob sie bitten oder danken oder Trost erflehen,
Geläutert kehren sie in ihre Stätten heim.
Das springende Mädchen dort, das meine Jahre hat,

Weiß nicht, wie sehr, wie sehr zu danken ihr geziemt
Und immer nur zu danken für die süßen Glieder
Und weichen Wangen und ihr sonniges Herz.
Doch wär' ich sie — ich wüßt' es selber nicht,
Wie sehr, wie sehr zu danken mir geziemte.
So sind wir Menschen. Was uns Gutes wird,
Erst am Besitz der andern wissen wir's zu schätzen.

Sie hustet.

Wie warm die Glocken geh'n. Es ist, als sei die Landschaft
Noch holder aufgethan, seitdem die Glocken geh'n.
Der Sang der Glocken höht des Lenzes Pracht.
Jetzt möcht' ich drüben in den Wäldern sein,
Da klingen sie am schönsten. Weit, weit her
Zieh'n sie herbei gleich einem Träumen aus der Welt,
Der du nicht angehörst. Es ist, als stimmten sie
Den tiefen Frieden, der rings um dich blüht,
Noch friedevoller. Deine Sehnsucht dämmert ein,
Und deiner Seele wird wie ein Gebet.

Sie hustet.

Ah — sieh. Was schwankt dort über meiner Gartenflur?
Von den Gladiolen taumelt's zum Alant,
Vom Acklei auf die rötliche Kuckucksblume,
Von den Syringen auf den flammenden Mohn.
Nun kommt's herauf zu meinen blauen Winden.
Falter des Frühlings, deine Schönheit glänzt
Nicht frühlingsheiter. Du bist gar so ernst.
Die Sonne schillert nicht auf deinen Flügeln,
Dein Kleid ist totentraurig wie die Nacht.
Und dennoch bist du schön mit deinem Ernst,
Leichtflatternder Gedanke an den Tod.
Du bist ein Tändler, der an Tiefes mahnt.
Du bist ein Gruß an die Vergänglichkeit.

Mit anderer Stimme.

Behagen dir die blauen Winden wohl?
Oder bin ich es selber, deren Nahsein
Dich lockt zu bleiben, kleiner Totenvogel? —
Nun fliegst du doch. Fort über die bunten Blüten
Hinaus ins Land. Ja, du gehörst der Welt,
Leichtflatternder Gedanke an den Tod.
Die Welt ist weit. Flieg' in die weite Welt.

Sie sieht dem Schmetterling nach und hustet hin und wieder. Schon während der letzten Verse, die sie sprach, ist aus der Ferne ein melancholisches Wanderlied erklungen. Es kommt näher und näher. Das Mädchen lauscht ihm und spricht leise in Gedanken:

Wie das einsame Wanderlied
Mit Sehnsucht über die Felder zieht.
Das klingt so todesweh im Mai,
Das ist keine lustige Melodei.

Das ist kein lustiger Wandersmann,
Der da zieht durch die Auen.
Dort tritt er hervor. Nun hält er an.
Ich kann den Strahlenden schauen.
Es ist ein Knabe, den Stab in der Hand,
Sein Auge ist hell und heiter.
Jetzt lugt er in das blühende Land.
Jetzt wandert er rüstig weiter.
Wie seine Locken lustig weh'n,
Die rabenschwarzen, im leichten Wind.
Wie seine Schritte beflügelt sind.
Ah — jetzt hat er mich auch geseh'n.
Herz, was hebst du an mit schlagen?
Sind nur zwei fremde Augensterne,
Die auf dir ruhen aus der Ferne.
Kannst du das nicht ertragen?
Wird mir so eigen und beklommen,
Wo ist meine Ruhe hingekommen?
Schaut mich auch der Wandersmann
So erstaunt und seltsam an.
Ginge er nicht an mir vorbei.
Bliebe er bei mir, wer es sei.

Das Lied klingt nun ganz nahe und laut und endet dann. Gleich darauf erscheint der jugendliche Wanderer am Fuß der Terrasse, hält an und blickt mit großen, tiefen Augen zu dem Mädchen auf. Der Wanderer ist der Tod. Er hat lange schwarze Locken, ein Mäntel auf dem Rücken, in der Hand einen Stab.

Der Wanderer.

Bist du der Frühling, schönes Mädchen? Sprich,
Bist du der Mai? Oder wie nenn' ich dich?

Das Mädchen.

Ich bin nur ein krankes Kind. Der Mai
Ging meinen Tagen längst vorbei.

Der Wanderer.

Du bist der Frühling. Krank bist du nicht.
Das merk' ich an deiner Augen Licht.
Deine hellen Augen sind wie Türkise.
Und glänzen wie Tau auf der Morgenwiese.
Mädchen, und deine bleichen Wangen
Mit dem keuschen Lilienschein
Lassen mich ganz verloren sein
Und entzünden mein tiefstes Verlangen.
Ich kann nicht vorüber. Du ziehst mich hinan.
Du hast mich ganz in deinem Bann.
O — dürft' ich von deinen Lippen trinken.
O — nähmst du in deine Arme mich.
Laß mich vor dir niedersinken.
Bleiches Mädchen, ich liebe dich.

Er sinkt vor ihr nieder und küßt den Saum ihres Kleides.

Das Mädchen.

Komm empor. Ich glaube, du machst mich gesund.
Wie ein schnelles Leuchten erfüllt es mich.
Sei mein Liebster. Hier ist mein brennender Mund.
O du schöner Knabe, wie lieb' ich dich.

Er erhebt sich. Sie umarmen und küssen einander in langem Schweigen. Dann lösen sie sich wieder voneinander. Er hockt zu ihren Füßen nieder, ihre Hände halten sich im Schoß des Mädchens umfangen.

Das Mädchen.

Wer bist du, junger Wandersmann?

Der Wanderer.

Ich habe das Kleid der Armut an.
Aber wisse: Ich bin ein Fürstenkind.
Dem viele Vasallen ergeben sind.
Es blüht ein Reich in weiter, goldner Ferne,
Daher noch niemals Kunde drang zu dir.
Auf Erden nicht. Es blüht auf einem Sterne,
Wo alles schöner ist als hier.
Meine Vasallen schreiten in lauter Frieden,
Umdüftet von Blumen, die stillen das Sehnen.
Dort ist dem Geist das ewige Licht beschieden,
Dort sind nicht Schmerzen noch Thränen.
Dort ist ein Himmel voll dauernder Sonne,
Schatten der Zukunft giebt es nicht,
Du kennst nur Ruhe, du kennst nur Wonne
Und selig wird dein Angesicht.
Dir ist die Welt ein fernes Träumen,
Du denkst mit Lächeln an die Welt.
Du wandelst unter grüngoldenen Bäumen,
Das Große begreifend, das dich erhellt.
Von deinen Augen sanken die Schleier
Des Mühens und Begehrens längst,
Du bist dein sieghafter Befreier.
Das Fühlen ist es, woran du hängst.
Nur du und der Frieden und weiter nichts.
Ihr beide aber im Glanz des ewigen Lichts.

Das Mädchen.

Wie sprichst du eigen. Sprich weiter so.
Du sprichst gar schön und machst mich froh.

Der Wanderer.

Sag', hast du nach meinem Reich Verlangen?
Willst du mit in das milde Licht?

Das Mädchen.

Ich bin voll Sehnen und voll Bangen.
Aber wonach, das weiß ich nicht.

Der Wanderer.

Liebe, du ſollteſt mit mir ſchreiten.
Sehnen und Bangen führ' ich zum Ziel.
Was deinem tiefſten Ahnen gefiel,
Heilig und unbewußt
Dem Wiſſen deiner eigenen Bruſt,
Wird mit uns in die Zukunft gleiten.
Liebe, wir wollen uns rüſten.
Wir wollen abſeits von den lauten Scharen
Zu meines Reiches goldenen Küſten
Mit ſonnigen Wimpeln fahren.

Das Mädchen.

Geliebter, ja. Du wirſt mir nun
Deinen Glauben und dein Erkennen geben.
Ohne dich mag ich nichts mehr thun.
Ohne dich will ich nicht mehr leben.
Wären nur meine Wangen rot
Und lächelten dir zu.
Aber ſie ſind ſo bleich wie der Tod.
Du aber biſt wie das Leben, du.

Der Wanderer.

Ich bin wie das Leben und bin wie der Tod.
Freund im Glück und Freund in der Not.
Aber dein Liebſter immerdar.

Das Mädchen.

Nun kann mich das Leben nicht mehr kränken.
Du wirſt mir Schutz und Freude ſchenken.
Nun muß ich ſiegen. Das iſt wahr.

Sie huſtet.

Der Wanderer.

Ich will dich krönen mit einer goldenen Krone.
Du ſollſt fortan zur Rechten mir
In Purpur ſitzen und Perlenzier
Auf meinem ſchimmernden Marmorthrone.

Das Mädchen.

Wie werde ich all den Glanz ertragen.

Der Wanderer.

Liebſte, unſer Frühlingsbund
Wird ſich erfüllen in Segenstagen.

Das Mädchen.

Aber noch eines laß mich fragen:
Wird meine kranke Bruſt geſund?

Der Wanderer.

Haſt du Schmerzen?

Das Mädchen.

Mir ist gut
Wie mir seit Jahren nicht gewesen.

Der Wanderer.

Das Leben naht. Dein junges Blut
Läuft fesselfrei.

Das Mädchen.

Bin ich genesen?

Der Wanderer.

Der Bann ist gebrochen. Fühlst du das nicht?

Das Mädchen.

Bei Gott, meine Augen sind wie Ein Licht.
Meine Brust geht ruhig. Durch meine Glieder
Rinnen die alten Kräfte wieder.
Ich möchte fliegen und Lieder singen.
Ich fühle mich eine Macht durchdringen,
Die wie jauchzende Sonne ist.
Sag', was ist mit mir geschehn?

Der Wanderer.

Du wirst noch größere Wunder sehn,
Wenn du erst ganz mein eigen bist.

Das Mädchen.

Die Menschen haben nicht solche Kraft,
Die aus dem Willen Wunder schafft.
Ich glaube, du bist ein Zauberer. Sprich,
Wie heißt dein Reich? Wie nennst du dich?

Der Wanderer.

Frag' mich nicht, wer ich bin. Ich bin dein Liebster
Und liebe dich. Ist dir das nicht genug?
Ich bin ein Prinz. Ich bin ein Herrscher. Weiter
Wolle nichts wissen. Sieh ins Auge mir:
Meinst du, daß ich ein Wort dir sagen könnte,
Das dir nicht lieb sei und das dich belöge?
Drum will ich schweigen, und du darfst nicht zürnen.
Ich liebe dich, und du wirst mit mir gehn.
Ein neues Sein wird dich ergötzen. Schönheit
Und alles Höchste wird der Inhalt der
Göttlichen Tage deiner Zukunft sein.
So wahr ich deine schmale Hand in meiner
Mit Liebe fasse, werd' ich dir ein ewiger
Freund sein, und unsre Liebe wird nicht enden.
Ich will mit dir auf eine Wanderung gehn.
Das Wandern soll dich freuen. Sieh, es ist
Der holde Wechsel, und der Wechsel ist

Des Daseins reinster Inbegriff. Du kennst
Das Leben auch, wenn dich auch viele nicht
Von seinen Zirkeln trafen. Wechsel war es,
Was deine Stunden lenkte bis hierher,
Und Wechsel ist das Siegel deines Sehnens.
Das wechselnde Verlangen läßt die Welt
Das Leben lieben. Aber die Gewährung
Ist nur die Wiege kühneren Begehrens.
Drum ist der Frieden diesem Stern auch fremd.
Ihr meint zu rasten in dem Schein des Friedens,
Doch könnt ihr's nie.
Denn nie vermögt ihr euer Sehnen ganz
In Schlaf zu wiegen, da ihr Menschen seid.

Das Mädchen.

Ich bin ein Mensch, und dennoch fühl' ich nun,
Wie all mein Sehnen lächelnd sinkt in Schlaf.
Die letzten Hüllen meiner thörichten Wünsche
Fallen in Asche, daraus licht und schön
Ein Tag ersteht, wie ich noch keinen sah.

Sie schließt die Augen und lehnt sich schlaff hintenüber. Sie phantasiert langsam wie aus einem tiefen Traum:

Mir näher an die Seite, mein Geliebter.
Gieb deinen Arm, daß ich nicht straucheln kann.
Zwar fühl' ich mich behende wie ein Reh,
Doch bin ich von dem Wandern ganz entwöhnt,
Auch lähmt der Ruch der vielen Blüten mich.

Sie hustet. Pause.

Dort jene Felsenburg im Abendglanz
Wird unsere Wohnung sein. Ist es nicht so?
Hör' die Fanfaren, die sie uns zum Gruß
Ertönen lassen. Höre die Gesänge
Aus Kinderkehlen, die uns Willkomm bringen.

Geh nicht, geh nicht . . . Bleib' eng an meiner Seite.
Du darfst mich nicht verlassen, mein Geliebter.
Man läßt mich ohne dich nicht durch das Thor.
Aus Diamanten ist das Thor und Perlen,
Das Thor in unser weites Königreich.

Sie hustet.

Die Wiesen, wo die stillen Menschen schreiten,
Will ich regieren, deine Königin.
Mit Milde will ich herrschen so wie du,
Und unsere Vasallen sollen preisend
Die sanften Thaten unsrer Gunst bekennen.

Laß mich die Sterne staunend seh'n. Sie sind
Viel schöner hier als ich dereinst sie sah.
Wie schön sie klingen. Laß mich danach greifen.

Sie will die eine Hand erheben, dabei erwacht sie, hustet und spricht nun mit wachsender Leidenschaft:

Weh, meine Bruſt. Der Atem geht mir aus.
Halt mich. Ich meinte ſchon, ich ſei geſund.
Halt mich. Die Stiche . . . dieſe Stiche . . . ah . . .
Was . . . ſag, was iſt? Was lächelſt du? Was haſt du?
Was wird dein Blick ſo hohl. Was faßt du mich
So rauh und eiſig an.

Sie ſchließt die Augen wieder und dämmert ein.

Geh, laß mich ſein.
Ich mag dich nicht. Du biſt mein Bräutigam nicht.
Ich will zurück in meinen Frühling, auf
Die Steinterraſſe, wo die Winden blüh'n.
Geh fort, geh fort.

Der Wanderer.

Was plagt mein Liebchen ſich
Mit ſolcher Angſt in ihrem letzten Traum?
Was täuſcht mein Liebchen? Merkſt du nicht den Frühling?
Iſt meine Hand nicht warm und weich? O fühle,
Wie meine Liebe in dich überſtrömt.
Erkenne mich. Sieh her. Ich bin dein Freund.

Das Mädchen.

Wie nennſt du dich?

Der Wanderer.

Dein Freund.

Das Mädchen.

Das iſt kein Name.
Mein Freund iſt mancher.

Der Wanderer.

Aber dein Erlöſer
Iſt Einer nur.

Das Mädchen.

Biſt du das?

Der Wanderer.

Das bin ich.

Das Mädchen.

Du, mein Erlöſer ohne Namen, ſag',
Darf ich dich lieben? Sind die Roſen alle
Zur Nacht erſtanden? Ei, nun wandern wir.
Wie ſchön das Lied du ſingſt, damit ich dich
Herkommen hörte, als die Sonne ſchien.
Lehr mich das Lied. Ich ſinge gerne Lieder
Und ſang ſo lange keine. Aber nun
Hab' ich die Kraft zu ſingen, mein Geliebter.
Glaub' mir, ich geh nun wieder in die Welt.

Ich bin nun ganz gesund. Ich feiere nun
Die neuen Tage meines reichen Lebens
Mit dir . . . mit dir . . .

Sie setzt jäh ab und beugt sich etwas nach vorn, ohne die Augen zu öffnen. Dann hebt sich ihre Brust und röchelt ein paarmal lang und schaurig, dabei reißt sie die Augen weit auf. Mit einem letzten langgedehnten Röcheln sinkt sie zurück und stirbt. Der Wanderer erhebt sich und drückt ihr sanft die Augen zu.

Der Wanderer.

Nun bist du ganz gesund.

Er neigt sich und küßt das tote Mädchen. Pause. Dann, zu ihr gewandt:

Blüte, die von Sehnsucht trunken,
In den schimmernden Frühling gesunken,
Hat der Himmel wohl bedacht.
Ohne in den Tag zu gelangen,
Ist sie doch zur Sonne gegangen,
Gleich dem Tau in milder Frühlingsnacht.
In der Blüte steckt die Gewährung.
Aber sie ist die Gewährung nicht.
Alles Trachten nach letzter Klärung
Kann nicht über den Herbst gelangen,
Der die Frucht vom Zweige bricht —
Dann aber starb schon das Verlangen.
Der Tod im Frühling ist kein Verzicht,
Aber ein siegendes Frohlocken.
Du bist noch nie vor dir erschrocken
Und kanntest noch deine Gründe nicht.
Mädchen, ich muß dich glücklich nennen,
Nun deine Stunden zerronnen sind.
Wer stirbt im Mai, vor dem Erkennen,
Der ist ein rechtes Frühlingskind.

Er sieht in die Landschaft.

Noch fliegt die Sonne durch den Hain,
Alles zu lieben, alles zu laben.
Es soll im Tiefsten Frühling sein,
Die Frohheit soll kein Ende haben.
Die Landschaft lockt und nimmt mich hin.
Leb wohl, Geliebte. Ich will zu den andern
Blassen Sehnsuchtsvollen wandern,
Denen ich auch Verlobter bin.

Er küßt sie noch einmal auf die Stirn. Dann drückt er den Hut in seine Locken, nimmt Stab und Ränzel und schreitet die Terrasse hinab, fort in den Frühling. Er singt das gleiche melancholische Lied wie zu Anfang, das sich nach und nach in die Ferne verliert. Nun erst fällt langsam der Vorhang.

Die Frauen-Bibel.

Von Henry F. Urban.
(New-York.)

Vor einiger Zeit erregte das Erſcheinen eines neuen litterariſchen Werkes in New-York Senſation, das ſich „The Womans Bible“ nannte. Es erſchien in zwei Teilen und war das Werk der Weiberrechtlerinnen, unter Führung ihrer Ober-Weiberrechtlerin Mrs. Eliſabeth Cady Stanton. Mitten in den Kampf des „neuen“ Weibes gegen den „alten“ Mann, der den Frauen infolge ſeiner allgemeinen geiſtigen Inferiorität das Stimmrecht vorenthielt, platzte dieſes Werk hinein wie eine Granate. Der ausgeſprochene Zweck der „Frauen-Bibel“ war, nach dem eigenen Geſtändnis der Mrs. Stanton, beſonders diejenigen Teile des Buchs der Bücher zu kommentieren und zu revidieren, die ſich auf die Stellung der Frau im alten und neuen Teſtament bezogen. Um dieſe Arbeit ſo gründlich wie möglich zu machen, hatten einige weibliche Gelehrte den Original-Text der Bibel aufs Korn genommen, während einige dreißig Weiberrechtlerinnen die gewöhnliche engliſche Bibel-Ausgabe kommentierten. Die glanzvollſten Sterne am Himmel der Weiberrechtlerinnen, die Planeten ſozuſagen, waren zu dieſem Unternehmen herangezogen worden, wie z. B. die beiden weiblichen Paſtoren Phebe Hanaford und Auguſta Chapin, Lillie Devereux Blake, Miß Helen Gardner, Clara Bewick Colby, Mrs. Robert G. Ingerſoll, die Frau des bekannten verſtorbenen Freigeiſtes u. a.

Aber welchen Zweck verfolgte die Herausgabe dieſer Frauen-Bibel? Nach Anſicht von Mrs. Stanton und anderen Weiberrechtlerinnen iſt die Bibel die Wurzel alles Übels, ſoweit die Stellung der heutigen Frau in Betracht kommt. Ihre ganze ſchmachwürdige Knechtſchaft durch das verruchte ewig Männliche verdankt die moderne Frau der Bibel. Dort, immer nach Mrs. Stanton und ihren Anhängerinnen, wird ſeit Jahrhunderten gelehrt, daß die Frau nach dem Mann erſchaffen wurde, aus dem Manne und für den Mann, ein inferiores Weſen, unterthan dem Mann. Dieſe bibliſche Auffaſſung von der Stellung der Frau ſei der Menſchheit in Fleiſch und Blut übergegangen und vor allem die Geiſt-

lichen beriefen sich auf die Bibel, um den Frauen zu beweisen, daß deren heutige Stellung die einzig richtige wäre. Sie verwehrten den Frauen nach dem Grundsatz „mulier in ecclesia taceat“ (I. Kor. 14, Vers 34) das Recht, als Prediger oder auch nur als Delegaten an Synoden und ähnlichen geistlichen Versammlungen teilzunehmen.

Aus allen diesen Gründen hielt es Mrs. Stanton für einen außerordentlich glücklichen Gedanken, zusammen mit der alten Garde der Weiberrechtlerinnen, die da sterben, aber sich nicht ergeben, gegen die Bibel zu Felde zu ziehen. Sie wollte die Lehre der Bibel von der ewigen Unterordnung der Frau vernichten, indem sie bewies, daß diese Lehre sich nur auf mehr oder minder absichtlich falscher Auslegung des Bibel-Textes seitens alter wie neuer Kommentatoren und der Geistlichen aufbaue. Gelang dieser Beweis, so war den Gegnern des neuen Weibes und des freien Weibes ihr furchtbarstes Geschütz vernagelt und sie hatten die Schlacht verloren. Die Gewährung des Stimmrechts an die Frauen war dann weiter nichts als die naturgemäß folgende Übergabe der feindlichen Festung.

Man muß es den verwegenen Damen lassen, daß sie mit wahrer Todesverachtung in den Kampf gegen die Bibel zogen und vor nichts zurückschreckten. Sie nahmen sich Kapitel für Kapitel vor, indem sie Teile daraus abdruckten und dann kommentierten. Den ersten Kommentar lieferte gewöhnlich die Generalin aller Weiberrechtlerinnen, Mrs. Stanton. Ihrem Kommentar folgte dann ein zweiter oder ein dritter aus der Feder irgend eines Mitgliedes des weiblichen Revisions-Ausschusses. Die „Frauen-Bibel“ zerfällt in zwei Teile. Im ersten werden die fünf Bücher Mose behandelt. Den Anfang macht das I. Buch Mose, Kapitel I, aus dem Vers 26, 27 und 28 abgedruckt sind:

26. Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde und über alles Gewürm, das auf Erden kriechet.

27. Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und er schuf sie, ein Männlein und Fräulein.

28. Und Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und mehret Euch und füllet die Erde und machet sie Euch unterthan und herrscht über Fische im Meer, und über Vögel unter dem Himmel und über alles Tier, das auf Erden kriecht.

Nachdem diese drei Verse angeführt sind, ergreift Mrs. Stanton das Wort und unternimmt zunächst nichts Geringeres als die Theorie von der einzigen männlichen Gottheit über den Haufen zu werfen. Sie sagt: „Aus dem Wortlaut geht klar hervor, daß eine Beratung in der Gottheit vor sich ging und daß männliche und weibliche Elemente der

Gottheit in gleicher Weise dabei vertreten waren. Scott sagt in seinen Kommentaren: „Diese Konsultation der Götter ist der Ursprung der Lehre von der Dreieinigkeit.“ Aber anstatt dreier männlicher Personen, wie allgemein angenommen, würde ein himmlischer Vater, Mutter und Sohn logischer erscheinen. Der erste Schritt zur Erhebung der Frau zu ihrer wahren Stellung als gleich berechtigter Faktor bei allem menschlichen Fortschritt ist die Pflege des religiösen Gefühls hinsichtlich ihrer Würde und Gleichheit, sowie die Anerkennung einer himmlischen Mutter, seitens der heranwachsenden Generation, an die sich ihre Gebete grade so richten sollten wie an einen himmlischen Vater. Wenn die Sprache irgend eine Bedeutung hat, so haben wir in diesen Versen eine bestimmte Erklärung der Existenz des weiblichen Elements in der Gottheit, gleich in Macht und Herrlichkeit mit dem männlichen Element. Der himmlische Vater und Mutter! Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, Männlein und Fräulein!“ So erklärt auch die heilige Schrift ebenso wie die Wissenschaft und Philosophie die Ewigkeit und Gleichheit der Geschlechter.

Die weiteren Ausführungen der Mrs. Stanton in diesem Kommentar drehen sich um denselben Gegenstand und sie schließt mit dem triumphierenden Hinweis darauf, daß der Frau dieselbe Herrschaft über alles Lebende auf Erden gegeben ist wie dem Manne, folglich erkenne schon die Schöpfungsgeschichte die völlige Gleichberechtigung der Frau an. Unmittelbar an Mrs. Stanton schließt sich Ellen Battelle Dietricks Kommentar. Ellen Dietrick, die inzwischen verstorben ist, war eine sehr gelehrte Dame und verstand sogar Hebräisch. Sie nimmt sich den unbekannten Verfasser des ersten Buches Mose als Bibel-Gelehrten vor. Zunächst weist sie auf die beiden einander widersprechenden Schöpfungsgeschichten in den ersten Kapiteln hin, die von zwei verschiedenen Autoren geschrieben seien. Sie erklärt das damit, daß bei der Zerstörung Jerusalems im Jahre 588 v. Chr. die gesamte jüdische Litteratur verbrannt wurde und daß erst im Jahre 450 v. Chr. nach der Rückkehr der Juden aus der Babylonischen Gefangenschaft Ezra „alles geschrieben habe, das in der Welt seit Anbeginn geschehen ist“. Dies bezöge sich jedenfalls auf die Schöpfungsgeschichte. Dazu kam dann noch, daß die jüdischen Bücher auf Lederrollen geschrieben wurden und zwar von wenig kritischen Kopisten, die mit dem Text oft in der willkürlichsten Weise verfuhren. Noch schlimmere Freiheiten hätten sich jedoch Luther und die englischen Übersetzer mit dem Text genommen. Im Hebräischen z. B. beginne die Schöpfungsgeschichte wie folgt: „Was den Ursprung anbetrifft, so schufen die Götter (Elohim) diese Himmel (oder Luft oder Wolken) und diese Erde . . . und ein

Wind bewegte sich auf der Oberfläche der Wasser." „Dies", sagt Ellen B. Dietrick, „ist ganz entschieden eine polytheistische Schöpfungs-Fabel. Aber so überzeugt waren die Übersetzer, daß die Juden Monotheisten waren, daß sie den angeführten hebräischen Text wie folgt übersetzten: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde . . . und der Geist Gottes schwebte über den Wassern." Dann erwähnt die gelehrte Dame den Franzosen Dr. Astruc, der zuerst entdeckte, daß in der ersten Schöpfungsgeschichte (Kap. I, Vers 1 bis Kap. II, Vers 4) stets der Ausdruck Elohim (die Götter) gebraucht sei, während in der zweiten Schöpfungsgeschichte (Kap. II, Vers 4 bis Schluß Kap. III) zwanzigmal der Ausdruck „Jahveh von den Göttern" und nur dreimal der Ausdruck Elohim angewandt werde. Die Verfasserin schließt mit der Bemerkung, daß beide Schöpfungsgeschichten verschiedene Autoren hätten und daß die zweite, die für die Frau ungünstigere, weil sie danach ganz zuletzt nach den Tieren erschaffen wurde, das Fabrikat eines jüdischen Schriftstellers sei, der damit für die weibliche Inferiorität die Autorität des Himmels erlangen wollte. Die Frauen von heute hätten also ebenso gut das Recht, die erste, ihre Gleichberechtigung anerkennende Schöpfungsgeschichte, zu der maßgebenden zu machen.

Diesem Kommentar folgt ein dritter kürzerer Kommentar der bekannten New-Yorker Weiberrechtlerin Mrs. Lillie Devereux Blake, in welchem sie die Schöpfungsfrage in ebenso gemütlicher wie einfacher Weise löst, indem sie triumphierend darauf hinweist, daß die Frau zuletzt erschaffen wurde, weil sie eben die Krone der Schöpfung sei.

Ich habe mich mit diesen drei Kommentaren etwas ausführlicher beschäftigt, um dem Leser einen möglichst klaren Begriff von der Form und dem Inhalt der Frauen-Bibel zu geben. In derselben Weise geht es weiter. Es folgt der Abdruck von Kapitel II des ersten Buches Mose, Vers 21 bis 25, und daran schließt sich wieder ein Kommentar der Mrs. Stanton. Sie weist darauf hin, daß alle Frauengegner als Beweis für die Inferiorität der Frau diese Verse anführten, denen zufolge erst der Mann und dann die Frau aus dem Manne erschaffen wurde. Mrs. Stanton macht sich weiblich darüber lustig und fragt ironisch: „Da nun aber heutzutage der Mann aus der Frau entsteht, ist er ihr deshalb inferior?" Sehr bald jedoch geben die kommentierenden Damen alle Sachlichkeit auf und werden echt neuweiblich bitter und boshaft. Bei Besprechung des Sündenfalls zeigt Mrs. Stanton, um wie viel nobler sich die Frau dabei benahm, während Mrs. Blake die Eva, die im Original eigentlich „Leben" heißt, die erste Repräsentantin der „bedeutend wert-

volleren und wichtigeren Hälfte der menschlichen Rasse" nennt. In Kap. IV, Vers 23 sagt Lamech zu seinen Weibern Ada und Zilla: „Ihr Weiber Lamechs, höret meine Rede und merket, was ich sage." Diese Anrede empört Mrs. Stanton. Ihrer Auffassung nach offenbart sich die ganze Brutalität des Mannes darin und so bemerkt sie dazu giftig: „Da die Frauen nichts darauf erwiderten, so beweist das, daß sie bereits gelernt hatten, daß diskretes Stillschweigen die einzige Sicherheit für häusliches Glück bietet." Zum Bau der Arche Noah leistet sich Mrs. Stanton folgendes: „Man sieht, daß die Frau nicht daran mitgebaut hat, sonst wäre besser für Licht und Luft gesorgt gewesen." Dazwischen verdammt sie den Pentateuch als unmoralisch und eine Schmach für gebildete Frauen. Bei Besprechungen der Aussetzung des kleinen Moses und seiner Auffindung durch die Tochter des Pharao nimmt sie Gelegenheit sich darüber zu ärgern, daß die aufgeführten Frauen keine Namen haben. Leider wäre das heute auch noch so. Sobald das Mädchen heiratet, nähme sie den Namen des Mannes an und mit jedem neuen Herrn wechsele sie den Namen. „Und sie hat so wenig Selbstachtung", ruft Mrs. Stanton voll Entrüstung, „daß sie nicht einmal die Beleidigung fühlt, die in dieser Unsitte liegt." Nach Mrs. Stanton soll jede Frau ihren Mädchen-Namen beibehalten. Sie selbst und die übrigen Weiberrechtlerinnen haben das längst gethan. Elisabeth Cadi Stanton ist nichts als das ehemalige Fräulein Elisabeth Cady, das den Herrn Stanton geheiratet hat. Überhaupt benutzt sie jeden Anlaß, den Männern eins auszuwischen und für die Frau eine Lanze zu brechen. Als sie das Passah in Kap. XII. des zweiten Buch Mose bespricht, beschwert sie sich bitter über die ewige Bevorzugung des männlichen Geschlechts. „Man weiß ja", so schnaubt sie, „wie die Männer immer verächtlich von der Mutterschaft reden als von einem unüberwindlichen Hindernis der Gleichberechtigung der Frau. Aber man sehe sich einmal die Königin Viktoria von England an. Und was die kann, kann die Amerikanerin auch!"

Bei Besprechung der zehn Gebote drückt sie ihr Erstaunen aus über das Gebot, das den jungen Hebräern gebietet, auch ihre Mutter zu ehren, während doch alle vorhergegangenen Lehren der Bibel bezweckten, das weibliche Geschlecht mit Verachtung zu überhäufen.

Einer der sensationellsten Kommentare der Mrs. Stanton ist jedoch derjenige, den sie zum vierten Buch Mose, Kap. XVIII, Vers 11 und 19, macht, wo vom Amt und Unterhalt der Priester und Leviten die Rede ist. Hier greift sie direkt die Geistlichkeit an, die noch heute hunderterlei Vergünstigungen hätten, wie Nichtbesteuerung alles Kirchen-Eigentums,

Reisen zu halben Preisen, unentgeltliche Vertretung vor Gericht und unentgeltliche ärztliche Behandlung. Dann fährt sie fort: „Während gewöhnliche Sterbliche sich hüten müssen, ihre Nächsten zu verleumden, weil sie sonst wegen Verleumdung belangt werden, darf der Levit im Priestergewand von der Kanzel herab, die nur zu treffend die Burg des Feiglings genannt wird, den reinsten Charakter mit Schmutz bewerfen und ungestraft die vornehmsten Seelen entehren.“ Noch maßloser ist sie etwas später, wo sie zum fünften Buch Mose, Kap. XII, Vers 18 und 19, bemerkt: „Mit beständigem Betteln gelegentlich von Festen für fromme Zwecke und Gesellschaften zum Besten irgend einer Stiftung haben die Frauen geholfen, überall religiöse Tempel zu errichten. Die Leviten sind keineswegs ein unzweifelhafter Segen gewesen, denn indem sie stets die Flammen der religiösen Verfolgung anfachten, sind sie die Haupt-Faktoren in der Unterjochung der Menschheit.“ Überhaupt scheint es ihr besonderes Vergnügen zu machen, den Geistlichen unangenehme Dinge zu sagen. Im schreienden Gegensatz zu diesen bösartigen Ausfällen steht die grabezu köstliche unfreiwillige Komik, mit der Mrs. Stanton die Geschichte von Bileam und der Eselin kommentiert. Mit triumphierender Genugthuung weist sie darauf hin, daß es eine Eselin, also ein weibliches Geschöpf ist, das in diesem Falle unendlich mehr Klugheit entfaltet als der Mann. Mrs. Stanton sieht in Bileams Eselin die Verkörperung der vornehmsten weiblichen Charakter-Eigenschaften: Himmlische Geduld, himmlischen Edelmut, himmlische Standhaftigkeit und Güte, himmlische Einsicht, himmlische Redefähigkeit. Im fünften Buch Mose untersucht Mrs. Stanton Kap. XXVIII, Vers 56, 64 und 68, und beschwert sich darüber, daß bei der Aufzählung der guten Dinge, die den Befolgern der zehn Gebote verheißen werden, nichts den Frauen versprochen wird. Jammernd erklärt sie: „Aber wenn die Strafen verteilt werden, erinnert man sich ihrer urplötzlich und sie bekommen ihren Anteil. So ist es noch heute. Wenn sie ins Gefängnis geworfen oder gehängt werden, genießen sie völlige Gleichheit mit dem Manne. Doch die Gesetze machten nur die Männer und anstatt von weiblichen werden sie von männlichen Richtern und Geschworenen verurteilt.“

In diesem Ton, bald gegen die Männer, bald für die armen, unterdrückten Frauen oder gegen die Geistlichkeit und die verwerflichen alten hebräischen Satzungen eifernd, sind sämtliche Kommentare der Mrs. Stanton und ihrer Gehilfinnen gehalten. Die letzteren befleißigen sich jedoch meist einer ruhigeren Sprechweise, während ihre Ober-Kommentatorin sich stets in den leidenschaftlichsten und herausforderndsten Ausdrücken bewegt, wie

sie für die Weiberrechtlerinnen typisch geworden sind. Um so auffallender erscheint es, daß den Beschluß des ersten Bandes der „Frauen-Bibel" ein Kommentar von Ursula N. Gestefeld bildet, in welchem diese Dame sagt: „Die Bibel von Anfang bis zu Ende lehrt die Gleichheit von Mann und Frau, ihre gegenseitige Beziehung zu einander als der beiden Hälften des Ganzen. Aber sie lehrt auch ihre Verschiedenheit des Wirkungskreises. Eins kann nicht den Platz des andern einnehmen wegen der verschiedenen fundamentalen Veranlagung eines jeden. Die Arbeit jeder Hälfte auf ihrem eigenen Platze ist notwendig für die Vollkommenheit des Ganzen."

Dieser kluge und treffende Ausspruch ist mehr als verblüffend, denn er steht in direktem Widerspruch zu den Lehren der Mrs. Stanton und der ganzen Weiberrechtlerei. Ursula Gestefeld glaubt an getrennte Wirkungskreise der beiden Geschlechter, wie jeder vernünftige Mensch, während die Weiberrechtlerinnen doch behaupten, die Frau könne und solle alles thun, was der Mann thut, ohne Anerkennung irgend welcher Schranken für sie.

Der zweite Teil der „Frauen-Bibel" beschäftigt sich mit dem Buch der Richter, der Könige und den Propheten, sowie mit den Aposteln, d. h. also mit dem neuen Testament. Er enthält zunächst wieder ein Vorwort aus der Feder der kampflustigen Mrs. Stanton, in welchem sie verschiedenen Kritikern der „Frauen-Bibel" in echter Weiberrechtler-Weise die Leviten liest — um innerhalb der biblischen Atmosphäre zu bleiben. Auf die Bemerkung des bekannten Geistlichen und großen Kanzelredners de Witt Talmadge: „Man könnte ebenso gut eine Schuhmacher-Bibel verfassen, die heilige Schrift wendet sich an Frauen grade so wie an Männer!" erwidert Mrs. Stanton, daß die Bibel Frauen als eine inferiore Klasse behandle, was sie den Schuhmachern gegenüber nicht thue, und fügt bissig hinzu:

There's nothing so becomes a man. Nichts kleidet einen Mann so sehr.

As modest stillnes and humility. Wie bescheidene Ruhe und Demut.

Noch galliger wird sie gegenüber einem andern Geistlichen, der von der „Frauen-Bibel" bemerkte: „Es ist die Arbeit von Frauen und dem Teufel!" Diesem entgegnete sie; „Das ist ein großer Irrtum. Seine satanische Majestät war nicht eingeladen, sich dem Revisions-Ausschuß anzuschließen, der einzig und allein aus Frauen besteht. Überdies, der Teufel war in den letzten Jahren so beschäftigt, Synoden und geistlichen Versammlungen und Konferenzen beizuwohnen, welche die Zulassung weib-

licher Delegaten verhinderten, daß er keine Zeit hatte, Sprachen und „höhere Kritik“ zu studieren.“ Auch hier zeigt sich also wieder die oft betonte Unfähigkeit der Frauenrechtlerin, Kritik zu vertragen. Es ist ihr unmöglich, einer Kritik gegenüber sachlich zu bleiben, Sie faßt jede Kritik als persönliche Beleidigung auf, wird unhöflich und verscherzt sich dadurch von vornherein das Wohlwollen der Zuhörer.

Ich kann es mir füglich versagen, auf die Kommentare des zweiten Teiles der „Frauen-Bibel“ näher einzugehen. Sie drehen sich immer um dieselbe Frage und ich meine, der Leser hat aus meiner vorsätzlich eingehenderen Wiedergabe der Kommentare des ersten Teiles ein genügend klares Bild des kuriosen Werkes gewonnen. Nur kurz sei erwähnt, daß Klara B. Neyman, eine der Kommentatorinnen, unter Hinweis auf Deborahs Talente verlangt, daß die Frau nicht eher ruhen dürfe, als bis sie wiederum ihr göttliches Vorrecht einer Führerin im Denken, in der Poesie und im Handeln errungen habe. Wenn sie nur den Mut hätte, ihre Macht geltend zu machen, würde sie für immer die inspirierte Führerin des Menschengeschlechtes sein. An andrer Stelle verlangt diese bescheidene Dame die gleiche Keuschheit vor der Ehe vom Manne wie von der Frau. Abigail und Michal (2. Samuelis, Kap. VI) werden als ideale Frauen nach dem Herzen der Weiberrechtlerinnen gepriesen, weil sie anscheinend „keine Götzen aus ihren Männern machten, und die letzteren nicht einmal erst um Rat fragten, was sie denken, sagen oder thun sollten.“ Das Werk schließt mit einem Anhang, der eine Reihe Zuschriften aus lauter weiblichen Federn enthält. Unter diesen Zuschriften befindet sich eine einzige deutsche, nämlich diejenige von Irma von Troll-Borostyani aus Graz, der bekannten österreichischen Frauenrechtlerin. Auch diese Dame klagt darin die Bibel als das Buch an, dem die Frauen ihre „Knechtschaft“ zu verdanken haben. In der Veröffentlichung dieser Zuschriften hat Mrs. Stanton offenbar den Rat beherzigt, der im Rathaussaal zu Nürnberg angeschrieben steht und der auch auf Frauen paßt:

Eins Manns red ist eine halbe red,
Man soll die teyl verhören bed.

Es sind daher Zuschriften abgedruckt, die mit Mrs. Stantons und ihrer Anhängerinnen Ausführungen nicht übereinstimmen. So schreibt Mary Livermore, sie glaube nicht, daß die Bibel die Frau zur Sklavin mache. Die Frau habe sich langsam im Laufe der Jahrhunderte entwickelt grade so wie der Mann und die Geschichte der Vergangenheit lehre, daß jeder Fortschritt des Mannes von der Frau geteilt worden sei. Jedenfalls die fatalste Zurückweisung hat das Buch von der „National American Womans

Suffrage Association" (Nationale Amerikanische Frauenstimmrecht-Vereinigung) erfahren, deren Seele die bekannte Weiberrechtlerin Susan B. Anthony ist, die langjährige Freundin und Mitstreiterin von Elisabeth Cady Stanton. Diese Vereinigung erklärte in einer Sitzung mit 53 gegen 41 Stimmen, daß sie offiziell mit der „Frauen-Bibel" nichts zu thun habe. Eine derartige Erklärung grade von den Weiberrechtlerinnen ausgehend, für die doch die Frauen-Bibel in erster Linie geschrieben wurde, war ein böser Schlag. Unter den Weiberrechtlerinnen befinden sich nämlich viele fromme Seelen, denen ein so maßloser Angriff auf die Bibel und die Geistlichen ein Sacrilegium erschien. Ihnen schlossen sich das überaus einflußreiche weibliche Kirchen-Element und natürlich die Geistlichen an, die sämtlich empört waren. Die Weiberrechtlerinnen haben es hauptsächlich der „Frauen-Bibel" zu verdanken, daß ihre Sache alle Sympathien bei der Mehrheit ihrer Geschlechts-Genossinnen verloren hat. Sie erwies sich als Pfeil, der auf den Schützen selbst zurücksprang.

Die „Frauen-Bibel" kritisch zu beleuchten, erscheint kaum der Mühe wert, besonders da das bereits von berufener Seite ausführlich geschehen ist. Denn die Kommentare der Mrs. Stanton und der meisten Damen verdienen diesen Namen kaum, weil sie meist alles wissenschaftlichen Ernstes entbehren. Sie sind mehr übelwollende Randglossen im Interesse einer einseitigen Parteisache. Abgesehen davon ist der Beweis, daß die Bibel für die „unterjochten" Frauen die Ketten geliefert habe, nicht erbracht. Auch ohne Bibel wäre die Stellung der Frau heute wahrscheinlich genau die gleiche, ja es fragt sich, ob diese Stellung ohne die Bibel eine so vorgeschrittene wäre, wie sie es thatsächlich ist. Die Türken und sonstige Mohamedaner haben keine Bibel und doch ist die Stellung der Frau bei ihnen niedriger als bei den Christen. Nur als litterarisches Kuriosum wird die „Frauen-Bibel" bleibenden Wert behalten. Dem wahren Frauen-Fortschritt in Amerika hat sie nur geschadet, nicht genutzt. Sie hat die Opposition gegen die Weiberrechtlerinnen nur verschärft, sogar unter den Frauen selber, die eine „Liga gegen Erteilung des Stimmrechts an die Frauen" ins Leben gerufen haben. Und das ganze Ergebnis des Kampfes um unbeschränktes weibliches Stimmrecht sind heute 37 Ablehnungen desselben in 20 Staaten der Union.

Kleine Geschenke für Kinder.

Wo kommen die kleinen Kinder her?

„Wo kommen die kleinen Kinder her?“
Aus'm Mühlenteich!
Siebentauſend und noch mehr,
und der Teich wird niemals leer, —
warum ſchreit mein Kind ſo ſehr?
ſchweig, Lütteken, ſchweig!

„Wer bringt uns die kleinen Kinder her
aus'm Mühlenteich?“
Haſt du den Adebar nicht geſehn
in unſrer Wieſe ſpazieren gehn?
auf einem Beine kann er ſtehn —
ſchweig, Lütteken, ſchweig!

„Wo bringt der Storch denn die Kinder hin
aus'm Mühlenteich?“
Muttern auf's Bett hat er's hingeſchmiſſen,
hat ihn die Mutter am Flünken geriſſen,
hat er die Mutter ins Bein gebiſſen —
ſchweig, Lütteken, ſchweig!

Bienenlied.

Nach dem Althochdeutſchen (Corſcher Bienenſegen).

„Herr, die Immen ſchwärmen!“
Wart, das ſollt ihr lernen!:
Regenwetter, Sonnenſchein,
Völkchen, Völkchen komm herein!
Sitze, ſitze Biene,
ſpricht Sante Katherine,

draußen bleiben ſollſt du nicht,
nein, zu Holze darfſt du nicht,
könnteſt dich verirren,
könnteſt dich verſchwirren!
Stille ſitzen, ſtille, ſtill,
weil der liebe Gott es will.

Steglitz. Guſtav Kühl.

Mauſedieb.

Hat ein Mann ein' Wecken geſtohlen,
haben ihn gefangen.
Hätt' der Narr nicht Hunger gehabt,
Wär's ihm nicht ſo gangen.

Wiegenlied.

Eia, popeia, mein Kindchen, schlaf ein!
Dein Vater sitzt bei Karten, dein Vater sitzt beim Wein,
Bei Wein und bei Karten, lacht schöne Frauen an,
Und deine Mutter im Garten küßt einen fremden Mann.

Stoßgebetlein.

Quibus, quabus,
Die Poeten geh'n barfuß,
Die Künstler ohne Schuh' —
Was sagt denn der liebe Herrgott dazu?

Mülhausen i. Els. R. Baldauf.

Georg Büchner.

Von Dr. Hans Landsberg.
(Berlin.)

Es ist nicht eben lange her, daß man einen Menschen als das Produkt seiner Zeit und Umgebung begriff und alle Imponderabilien seiner Individualität vernachlässigte. Wir haben seitdem zu oft den Tragödien zugeschaut, die sich zwischen dem Individuum und seiner Epoche abspielten, wir haben zu viel Kämpfer gegen ihre Zeit kennen gelernt, um noch länger an das alte Dogma zu glauben.

Für den Künstler nun ist es besonders tragisch, sich in eine kunstfremde Zeit gestellt zu sehen, denn seine Begabung läßt eine den Zeitbedürfnissen entsprechende Bethätigung, auf die sich Talente anderer Art sofort werfen werden, schlechthin nicht zu. Er muß Künstler werden, und er muß der Künstler werden, der er ist.

So entstehen romantische Strömungen in Epochen, da das Leben der Völker, von wirtschaftlichen oder politischen Sorgen gänzlich in Anspruch genommen, die Kunst als etwas Fremdes, das außerhalb seiner Sphäre liegt, empfindet. Hinausgedrängt aus einem Kreise, dessen

Receptivität und Resonanz sie notwendig zu ihrem Schaffen bedürfen, schließen sich nun die Künstler eigensinnig ab. Sie stellen die These des l'art pour l'art auf. Sie verachten die Erde und alles, was an die gemeine Wirklichkeit der Dinge erinnert. Sie erkennen nur noch das Ich, die persönliche Subjektivität an. Sie suchen das All im Ich aufzulösen und die Welt im Menschen, den sie als den einzigen Zweck der Schöpfung begreifen, aufgehen zu lassen. Im inneren Menschen. Alles, was sie an That und Willen, an Willensbethätigung nach außen hin, im Menschen verspüren, ist ihnen zuwider. Jedes Ereignis, das sie auf ihrem Lebenswege berührt, schlägt nach innen, das Spiel der Kräfte wird zu einer Gefühlserregung. Sie spannen ihre Flügel anscheinend aufwärts in dämmerhafte Fernen, thatsächlich einwärts in das Reich des mystisch Unbewußten. Die Wirklichkeit wird ihnen zum Schemen, und die Geisteswelt zur Wirklichkeit. „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt." Und derselbe Novalis meint: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. Nichts ist dem Geiste erreichbarer als das Unendliche. Das Höchste ist das Verständlichste, das Nächste, das Unentbehrlichste."

Eine Kunst, die derart alles Stoffliche verabscheut und nur Farbe und Stimmung, Singen und Klingen, Duft und Kolorit der Dinge zu geben sucht, muß notwendigerweise über kurz oder lang in seelenlosen Formen erstarren. Eben, weil sie ausschließlich mit seelischen Momenten arbeitet und sich in Stimmungsreflexen und Vibrationen erschöpft, die von den konkreten Bedingungen des realen Lebens losgelöst, ein erdenleeres Dasein führen und gleichsam in der Luft schweben.

Die Reaktion bleibt dann auch nicht aus. Auf die Romantik folgt jedesmal eine realistische, ja eine naturalistische Epoche. Sollte vordem alles Leben zur Kunst werden, so will man jetzt die Kunst erleben. Man klammert sich mit allen Organen an das Dasein. Alle Pulse schlagen ihm entgegen. Man sieht es zum erstenmale, und mit neuen Augen. Man verehrt es selbst in seinen schmutzigsten und widerlichsten Formen. Man ist zu lange einsam gewesen, um nicht plötzlich die Nähe jedes Menschen als eine Wohlthat zu verspüren. Und allmählich vollzieht sich dann wieder der Rückzug. Man flieht, vom Weltekel übermannt, in die Einsamkeit, in die selbstgeschaffene Schönheitssphäre. „Welch Schauspiel! aber, ach! ein Schauspiel nur!"

* * *

Weit besser als in der Gegenwart kann man diesen ewigen Kreislauf seelischer Strömungen in den dreißiger Jahren des verflossenen Jahrhunderts beobachten, weil sich da die Dinge unserem Auge einfacher, geordneter, und überdies durch die Distanz, die uns von diesen Zeiten trennt, objektiviert zeigen. Heine wird typisch bleiben als der Künstler, in dem sich beide Strömungen, Romantik und Realismus, alte und neue Zeit, begegnen. Es ist interessant, wie er aus der Zerrissenheit, in die ihn tausend konträre Richtungen der Zeit, der Lebensumstände, des Charakters versetzt, die eigene Note seiner Kunst schafft, wie sich sein schmiegsames Talent den Zeitbedürfnissen dort noch anpaßt, wo ein trotziges Genie längst erlegen wäre. Heine zerbrach die Romantik, aus der er eigentlich hervorging, der er ein unvergängliches Sterbelied in seinem „Atta Troll", dem letzten freien Waldlied, sang. Mit ihm trat die Poesie aus dem tiefen Schatten der Waldeinsamkeit auf den offenen Marktplatz. Politische Fragen waren an der Tagesordnung, seitdem das soziale Bewußtsein des deutschen Volkes durch die Pariser Julirevolution geweckt worden war. Ehe, Moral, Emancipation, Religion, das ganze Register der „modernen" Fragen wurde zur Diskussion gestellt. Der Journalismus im heutigen Verstande, der damals seine Geburtsstunde erlebte, fand in den Zeitungen keine Freistätte, und flüchtete sich vor den argwöhnischen Censorblicken ins Reich der Dichtung.

Es war eine tolle Epoche der Gärung und Bewegung, in der jeder Schriftsteller, so gut er konnte, zum Aufruhr und zur Empörung blies. Aber gegen wen? Wohin zielte die Bewegung? Niemand wußte es.

Man hat diese Epoche nicht zu Unrecht als jüdisch-kosmopolitisch bezeichnet. Heine fand durch diese Signatur der Zeit thatsächlich eine sehr wesentliche Unterstützung.

Wie aber fand sich mit ihr ein spezifisch germanischer Dichter ab, der in den Traditionen der Romantik aufgewachsen war und andererseits wieder begierig von dem Leben der neuen Zeit trank, ein Mensch, der sich abgestoßen fühlte von dem Treiben der lärmenden Geister des jungen Deutschlands, und doch wieder berufen, ihre Revolutionsideen durch Thaten zu verwirklichen, ein träumerisches Kind und ein realpolitischer Verschwörer, aus aristokratischen Instinkten dem Volke abgewendet, und mit seinem mitleidsvollen, weichen Herzen wieder dem Volke innig zugethan?

Ich spreche von Georg Büchner. . . .

* * *

Er war eine vulkanisch-explosive Natur. Wie Lavaströme schießt es aus seinem Herzen und tote, kalte Asche bleibt zurück. Mit ungeheurer

Energie wirft er sich auf ein Werk, gleichviel ob es sich um eine künstlerische, wissenschaftliche oder politische Thätigkeit handelt, aber diese Spannkraft erlahmt vollständig, wenn sein Vorhaben beendet ist. Dann bricht er in sich zusammen. Auf wochenlange riesige Arbeitsleistungen, die er wie unter einer Suggestion vollführt, folgen Tage der gänzlichen Abspannung, der dumpfen Teilnahmslosigkeit. Alsdann bekennt er: „Meine geistigen Kräfte sind gänzlich zerrüttet. Arbeiten ist mir unmöglich, ein dumpfes Brüten hat sich meiner bemeistert, in dem mir kaum ein Gedanke noch hell wird. Alles verzehrt sich in mir selbst; hätte ich einen Weg für mein Inneres, aber ich habe keinen Schrei für den Schmerz, kein Jauchzen für die Freude, keine Harmonie für die Seligkeit. Dies Stummsein ist meine Verdammnis". Dies klingt blasiert bei einem zwanzigjährigen Menschen. Es schmeckt etwas nach Phrase und ist doch buchstäblich erlebt. Er kennt eben nur die beiden extremen Seelenzustände, völlige Aktivität und absolutes Versagen der lebenbejahenden Momente. Zwischen beiden Polen schwankt er unablässig hin und her. Man darf auf Nietzsche verweisen, der ganz ähnlich veranlagt war.

In Büchners Dichtungen finden wir denselben rapiden Stimmungswechsel von Lebensfreude und Lebensbitternis, von feurigem Thatendrang und bleicher Erschlaffung, von der Begeisterung zur Blasiertheit. Aber seine Helden sind blasiert aus Kraftverschwendung und vollberechtigtem Kraftbewußtsein. Vor allem sein Danton, dem er so viel von dem eigenen Charakter mitgab. Auch er bietet eine eigentümliche Mischung von That- und Gefühlsmenschen. Er besitzt eine außerordentliche Geistesgegenwart, eine stoßweise Energie, die ihn im Augenblick der Gefahr zu einem Genie der That macht. Er wird die Seele und der treibende Nerv bei allen entscheidenden Ereignissen der Revolution, bei dem Sturm auf die Tuilerien, bei der Hinrichtung des Königs, während der Septembermorde. Aber jedesmal tritt als Reaktion eine völlige Apathie ein. Er wird krank von seiner That. Sie erscheint ihm überflüssig, lächerlich, die Welt als ein Theater, die Menschen als Komödianten. Kaum nämlich ist das erstrebte Ziel erreicht, so wird in dem thatkräftigen Realisten der Romantiker wach. Nun sind seine Ideale brutale Wirklichkeit geworden, verkleinert und in den Staub gezogen. Er hält den Ruhmeskranz in den Händen und sieht, daß alle Blumen verdorrt sind. Und er flieht zurück in seine Einsamkeit, das Herz schwer von Menschen- und Weltverachtung, in sich die tiefe Sehnsucht nach dem Sterben, die der am besten fühlt, dem das Leben zur Qual geworden ist. „Wir sind alle lebendig begraben", philosophiert er, „und wie Könige in drei- oder vierfachen Särgen beigesetzt unter dem

Himmel, in unseren Gehirnen, in unseren Augen und Hemden. — Wir fressen fünfzig Jahre lang am Sargdeckel." Diese Todessehnsucht, die sich wieder mit einer gewissen Koketterie äußert, entquillt bei ihm dem Gefühl, inmitten des rauschenden Aufruhrs doch recht einsam zu sein. Ein Gefühl, das ihn nie verläßt, weder bei seinen Freunden, noch bei seiner Gattin oder bei der Geliebten. „Wir wissen wenig von einander. Wir sind Dickhäuter, wir stecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab — wir sind sehr einsam."

Dieser Charakter hat eine eigentümliche Nachfolge gefunden in dem Holofernes Hebbels, der „Dantons Tod" mit steigendem Enthusiasmus gelesen hatte. So bramarbasierend die Worte dieses Großsprechers oft klingen, sie entquellen doch einer ähnlichen Gefühlsstimmung wie sie Büchners Danton verspürt. Nur ist es Büchner im Gegensatz zu Hebbel gelungen, uns von der Größe seines Helden zu überzeugen. Hier ist mit wenigen Strichen das schwere Problem gelöst, ein Genie glaubhaft darzustellen.

In dem ganzen Drama giebt es nur wenige Momente, in denen Danton handelt, im Grunde nur einen einzigen: Mit stürmender Beredsamkeit verteidigt er vor dem Tribunal seine Unschuld, und seine hinreißende Rede macht die Ankläger bebend verstummen.

Es ist überhaupt viel mehr innere als äußere Handlung in unserem Drama, eine reiche Entwicklung seelischen Erlebens, aber keine Folge von Ereignissen. In der Hauptsache kommt es dem Dichter darauf an, eine vergangene Epoche mit all ihren Lebensverhältnissen wiederzugeben, ihr eigentümliches Kolorit und ihre Stimmung abzulauschen, zu zeigen, wie jede große Zeit etwas Dämonisch-Zwingendes in sich trägt, dem sich kein einzelner, auch nicht das Genie, zu entziehen vermag. „Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz." Schon zwei Jahre früher, bevor „Dantons Tod" entstand, 1833, offenbarte er in einem Briefe an seine Braut die gleiche pessimistische Geschichtsauffassung: „Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.

Es fällt mir nicht mehr ein, vor den Paradegäulen und Eckstehern der Geschichte mich zu bücken."

Büchner dachte nicht daran, die ganze Scenenfolge des grandiosen Dramas aufzurollen. Er wählte einen sehr charakteristischen Ausschnitt, der zugleich einen Überblick über die Vor- und Nachgeschichte giebt. Er stellt die kurze Spanne der Revolution dar, die von dem Falle Héberts bis zum Sturze Dantons und seiner Anhänger reicht (24. März bis 5. April 1794). Robespierre hat sich eben der Ultrarevolutionäre, die Hébert führte, durch das Schafott entledigt, und wendet sich nun gegen die Gemäßigten, die Dantonisten.

Büchner vertieft den politischen Kampf, der sich nun zwischen beiden Parteien entspinnt und mit dem kurzlebigen Siege Robespierres endet, zu einem Kampfe zweier Welt- und Lebensanschauungen. Er giebt dadurch dem historischen Drama eine typische Bedeutung, die weit über den Einzelfall hinausgeht. Er will zeigen, daß bei solchen elementaren Erschütterungen, in einem solchen brandenden Chaos, auch der genialste Schöpfer einer Bewegung die Herrschaft über die Masse, die in sich wächst und tobt und gärt, verlieren muß, daß dann ein Zwerg den Riesen, der bornierte Philister Robespierre das Genie Danton erschlagen kann.

Robespierre und die Seinen sind starre Dogmatiker, wilde, fanatische Anhänger des tugendstrengen Republikanismus, Ideologen und Prinzipienreiter.

Gegen ihr tugendsames Philisterium, ihre empörende Gleichmacherei, ihr dummstolzes Betonen des demokratischen Prinzips wendet sich der aristokratische Individualismus der Dantonisten. Stellt Robespierre den Staat am höchsten, so betont Danton die Rechte des Individuums. Wir sind Menschen ruft Danton, wir sind Dinge Robespierre. Jener predigt den Lebensgenuß, wenn man will, den Anarchismus, Robespierre die asketische Moral des Staatsbürgers, der nichts weiter sein will als Bürger. Der Ausgang des Kampfes kann nicht zweifelhaft sein. In einer Zeit, da das Volk sich an Ideen fanatisiert, muß der Idealist über den Realisten siegen. So fällt Danton. Und er nimmt seinen Sturz gleichmütig hin. Er ist müde, entsetzlich müde. Er will nicht länger über Sklaven herrschen und in einem Meere von Blut waten. „Robespierre ist das Dogma der Revolution, es darf nicht ausgestrichen werden. Es ginge auch nicht. Wir haben nicht die Revolution, die Revolution hat uns gemacht. Und wenn es ginge, ich will lieber guillotiniert werden, als guillotinieren lassen." So zeigt der sterbende Löwe noch einmal seine Pranken und bricht dann zusammen.

Was diesem Drama trotz aller organischen Fehler eine so einzige Stellung in unserer Dichtung giebt, ist sein ungeheurer Stimmungsgehalt. Die Stimmung ist der eigentliche Held des Dramas. Im Innersten aufgewühlte Existenzen, fieberhaft erregte Naturen, die den Blutgeruch und allen Schauder der Zeit in sich spüren, Reden halten, philosophieren, morden und sich morden lassen immer unter demselben unerklärlichen Drucke, das sind seine Menschen.

Nur darum gelang es Büchner die Stimmung dieser Epoche so ausgezeichnet zu treffen, weil er in einer ähnlichen Zeit lebte und eben jetzt ähnliche Zustände durchmachte. Auch er hatte sich mit wilder Energie revolutionären Bestrebungen hingegeben, um seine seelische Zerrüttung zu betäuben. In den stürmischen Versammlungen der „Gesellschaft der Menschenrechte" die er zu Darmstadt ins Leben gerufen hatte, durchlebte er gerade jetzt allnächtlich die Stimmung einer Revolutionszeit. Jeden Augenblick konnte seine Verhaftung erfolgen. Schwere Kerkerhaft, wenn nicht der Tod stand dann dem Verfasser des „Hessischen Landboten", einem maßlos heftigen, ultraradikalen Pamphlet, in Aussicht. Vor seinem Hause patrouillierten die Polizeibeamten. Drinnen mußte er sein Werk vor dem Vater hinter anatomischen Folianten verbergen. „Ich schreibe im Fieber," sagte er dann wohl zu seinem Bruder Wilhelm, „aber das schadet dem Werke nicht — im Gegenteil! Übrigens habe ich keine Wahl, ich kann mir keine Ruhe gönnen, bis ich nicht den Danton unter der Guillotine habe." Dieser fieberhafte Zustand wurde nun noch durch die Aufregung, in die ihn die poetische Produktion selbst versetzte, verstärkt. „Dantons Tod" ist sein Tagebuch während dieser Schreckenstage.

* * *

Man weiß, daß es Büchner noch im letzten Augenblicke gelang, sich über die Grenze zu retten. Er ging zurück nach Straßburg, wo seine Braut, die er bei seinem früheren Aufenthalt als Student kennen gelernt hatte, ihn erwartete. Die Schreckenszeit lag nun für immer hinter ihm gleich einem bösen Traum. „Jetzt habe ich Hände und Kopf frei ... Es liegt jetzt Alles in meiner Hand. Ich werde das Studium der medizinisch-philosophischen Wissenschaften mit der größten Anstrengung betreiben, und auf dem Felde ist noch Raum genug, um etwas Tüchtiges zu leisten ... Seit ich über der Grenze bin, habe ich frischen Lebensmut, ich stehe jetzt ganz allein, aber gerade das steigert meine Kräfte. Der beständigen geheimen Angst von Verhaftung und sonstigen Verfolgungen, die mich in Darmstadt beständig peinigten, enthoben zu sein, ist eine große Wohlthat."

Gutzkow hat inzwischen sein Drama in seinem Litteraturblatte „Der Phönix“ erscheinen lassen. Das junge Deutschland sieht in Büchner das Genie, das dem eignen Mangel an großen dichterischen Begebenheiten aufhelfen soll. Er geht indes seine eigenen Wege, schafft noch mehrere Dramen, die uns leider nur zum Teil erhalten sind, und ein großartiges Novellenfragment „Lenz“, das den Wahnsinnsausbruch des unglücklichen Dichters behandelt. Gleichzeitig sind in diesem fruchtbaren Sommer 1836 seine naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien so weit gediehen, daß er sich, 23 Jahre alt, mit einer Abhandlung ‚Sur le système nerveux du barbeau‘ an der Züricher Universität habilitieren kann. Seine Vorlesungen aus dem Gebiete der vergleichenden Anatomie erfreuen sich allgemeiner Anerkennung. Seine Zukunft scheint gesichert. Da wirft ihn ein Nervenfieber aufs Krankenlager. Er stirbt am 19. Februar 1837, dreiundzwanzigjährig.

* * *

Was bedeutet Georg Büchner für die deutsche Litteratur? Den zeitgenössischen Produktionen stand er fremd und anteillos gegenüber. Sein Geist hatte sich an den großen klassischen Dichtern genährt — nur Schiller war ihm zuwider —, die Tendenz- und Tageslittteratur der dreißiger Jahre stieß ihn ab. Auch zu der Lyrik Heines scheint er kein näheres Verhältnis gefunden zu haben, um so inniger hing er am Volksliede, mit dessen Blüten er die eigene Dichtung reichlich schmückt. Ebenso vertiefte er sich in die Romantiker und die Dichter des Sturmes und Dranges, in die Schriften eines Lenz, Tieck, Brentano. Insbesondere bei Lenz und Brentano fand er die beiden Elemente, die den Grundzug seiner eigenen dichterischen Persönlichkeit ausmachen: Romantik und Realismus in inniger Verschmelzung.

Er hat sich des öfteren klar und deutlich über seine Kunstanschauungen ausgesprochen, und es ist kaum zu viel gesagt, wenn wir ihn in Theorie und Praxis als einen Vorkämpfer des modernen Realismus verehren: „Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht etwas Besseres kleckſen, unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen. Ich verlange in allem — Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist. Das Gefühl, daß Was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. Übrigens begegne es uns nur selten; in Shakespeare finden wir es, und in den Volksliedern tönt es einem ganz, in Goethe manchmal entgegen. Alles Übrige kann man ins Feuer werfen. . . . Da

wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es nur einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel .... Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen."

Diesen Grundsätzen getreu hat Büchner in seinem „Danton" Straßen- und Dirnenscenen von packender Naturwahrheit geschaffen, und ähnlich läßt sich sein Drama „Wozzek" als die Tragödie des armen Mannes bezeichnen. Denselben Realismus finden wir in seinen Naturschilderungen, an denen besonders die Novelle „Lenz" so reich ist. Wir glauben Jens Peter Jacobsen zu lesen, wenn wir in folgenden Zeilen, die vor siebzig Jahren geschrieben sind, die fabelhaft moderne Landschaftsschilderung bewundern: „Den 20. ging Lenz durchs Gebirge. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Thäler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. .... Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump ..." Oder „Er ging des morgens hinaus, die Nacht war Schnee gefallen, im Thale lag heller Sonnenschein, aber weiterhin die Landschaft halb im Nebel, die Sonne schnitt Krystalle, der Schnee war leicht und flockig, hie und da Spur von Wild leicht auf dem Schnee, die sich ins Gebirge hinzog. Keine Regung in der Luft als ein leises Wehen, als das Rauschen eines Vogels, der die Flocken leicht vom Schwanze stäubte. Alles so still, und die Bäume weithin mit schwankenden weißen Federn in der tiefblauen Luft."

Bei Büchner finden wir die Fähigkeit realistischer Anschauung mit romantischer Stimmung, Fühlen und Schauen, aufs engste verbunden, und gerade diese Vereinigung macht ihn zu einem so eminent modernen Dichter. Das junge Deutschland ist heute so gut wie vergessen, die wahren Dichter, die in einer kunstfremden Zeit Kraft genug in sich fühlten, um abseits von der Leidenschaft und dem Geschmack des Tages eigene Wege zu gehen, die Immermann, Grillparzer, Lenau, Büchner und Hebbel, ja selbst noch Grabbe sind geblieben. Den Einfluß, den Büchner gerade auf das jüngste Deutschland, auf M. G. Conrad, Hauptmann (!)*), Hartleben, Conradi u. a.

*) Man vergleiche einmal Büchners „Lenz" mit Hauptmanns „Apostel".

ausgeübt hat, will ich hier nicht im Einzelnen feſtſtellen. Manch einer der Jüngſtdeutſchen hat ihm ja freudig ſelbſt ſeinen Dank gezollt.

Es iſt müßig zu fragen, was die deutſche Litteratur noch von Georg Büchner zu erwarten hatte, um ſo müßiger, als er ſpäter vielleicht der Poeſie überhaupt Valet geſagt hätte. In einem ſchaffensreichen und kampferfülltem Leben, das der Dichtung, der Wiſſenſchaft und der Politik im höheren Sinne geweiht war, hat er ſich überall da, wo er thätig eingriff, ein Denkmal aere perennius geſichert.

Und ſo gilt von ihm das ſchöne Wort, das Clemens Brentano geprägt hat: „Leben heißt nicht hundert Jahre alt werden, leben heißt fühlen und fühlen machen, daß man da ſei, durch Genuß, den man nimmt und mit ſich wiedergiebt.“

Gedichte von Georg Herwigh.

Zum Andenken an G. B., den Verfaſſer von Dantons Tod, Zürich im Februar 1841.

Der Guten ſterben genug,
Und deren Herzen trocken wie der Staub
Des Sommers, brennen bis zum letzten Stumpf.

I.

So hat ein Purpur wieder fallen müſſen!
Haſt eine Krone wiederum geraubt!
Du ſchonſt die Schlangen zwiſchen deinen Füßen
Und trittſt den jungen Adlern auf das Haupt!
Du läßt die Sterne von dem Himmel ſinken
Und Flittergold an deinem Mantel blinken,
Sprich, Schickſal, ſprich, was haſt du dieſen Tempel
So früh in Schutt und Aſche hingelegt?
So rein und friſch war dieſer Münze Stempel —
Was haſt du heute ſchon ſie umgeprägt?
O teurer, als im goldenen Pokale,
Einſt jene Perle der Kleopatra,
Lag eine Perle in dem Haupte da;
Der Mörder Tod ſchlich nächtlich ſich ins Haus,
Der rohe Knecht zerbrach die zarte Schale
Und goß den hellen Geiſt als Opfer aus. —

Mein Büchner tot! Ihr habt mein Herz begraben!
Mein Büchner tot, als ſeine Hand ſchon offen,
Und als ein Volk ſchon harrete der Gaben,
Da wird der Fürſt von jähem Schlag getroffen;
Der Jugend fehlt ein Führer in die Schlacht,
Um einen Frühling iſt die Welt gebracht;
Die Glocke, die im Sturm ſo rein geklungen,
Iſt, da ſie Frieden läuten wollt', zerſprungen.

Wer weint mit mir? Nein, — ihr begreift es nicht,
Wie zehnfach ſtets das Herz des Dichters bricht,
Wie blutend, gleich der Sonne, nur ſich reißt
Von dieſer Erde — ſtets ein Dichtergeiſt,
Wie immer, wo er von dem Leib ſich löſte;
Sein eigner Schmerz beim Scheiden war der größte.
Ein Scepter kann man ruhig fallen ſeh'n,
Wenn einmal nur mit ihm die Hand geſpielt,
Von einem Weibe kann man lächelnd geh'n,
Wenn man's nur einmal in den Armen hielt;
Der Todesſtunde Qual ſind jene Schemen,
Die wir mit uns in unſre Grube nehmen,
Die Geiſter, die am Sterbebette ſteh'n,
Und uns um Leben und Geſtaltung fleh'n,
Die ſchon die junge Morgenröte wittern
Und ihrem Werden bang entgegen zittern,
Des Dichters Qual die ungebor'ne Welt,
Der Keim, der mit der reifen Garbe fällt.

Ich will euch an ein Dichterlager bringen.
Seht mit dem Tod ihn um die Zukunft ringen,
Seht ſeines Auges letzten Fieberſtrahl,
Wie es ſo trunken in die Leere ſchaut
Und d'rein noch ſterbend Paradieſe baut!
Die Hand zuckt nach der Stirne noch einmal,
Das Herz pocht wilder an die ſchwachen Rippen,
Das Zauberwort ſchwebt auf den blaſſen Lippen —
Noch ein Geheimnis möcht' er uns entdecken,
Den letzten, größten Traum ins Daſein wecken. —
Noch eine Stunde gönn' ihm, o Geſchick!
Verlöſche uns nicht des Propheten Blick!
Umſonſt — es bricht die müde Bruſt in Staub,
Und mit ihr wieder eine Freiheitsſtütze,
Aufs ſtille Herz fällt die gelähmte Hand,
Daß ſie im Tod noch vor der Welt es ſchütze;
Und die ſo reich vor ſeinem Geiſte ſtand,
Er darf die Zukunft nicht zur Blüte treiben,
Und ſeine Träume müſſen Träume bleiben;

Ein unvollendet Lied sinkt er ins Grab,
Der Verse schönsten nimmt er mit hinab.

Du flammst nun wieder nach durchbroch'ner Schranke
In Gottes Haupt ein leuchtender Gedanke;
Am kalten Herde sitzen wir allein,
Und weinen in die Asche still hinein,
O, mein Jahrhundert, sammle sie geschwind, —
Er war ein Held, und mehr: Er war dein Kind!
An deiner Brust hast du ihn aufgesäugt,
Dein Banner einzig hat er ja geschwenkt;
Vor dir allein hat er sein Knie gebeugt,
Vor dir, vor dir allein sein Schwert gesenkt;
Für dich und mit dir hat er kühn gestritten,
Für dich und mit dir hat er treu gelitten;
Um deinetwillen stieß sein Vaterland
Ihn aus, gleich wie der Mutterborn die Welle,
Daß sie am fremden, freudelosen Strande
Mit allen Himmeln in der Brust zerschelle,
An fremden, freudelosem Strande, ja!
Denn wessen Herz stand hier dem seinen nah?
Wo scheu der Mensch den Fuß vom Boden hebt,
Und Fels und Stein allein nach oben strebt?
Wo doppelt, doppelt schön der Äther blaut
Und doppelt tief der Mensch zur Erde schaut,
Wo stolze Adler ihre Heimat haben,
Und wo am Ruder sitzen doch die Raben.
Der Alpen Kind, wie ist dein Ruf verhallt!
Einst groß, wie sie, und jetzt, wie sie, nur kalt!

II.

Gleich Rosenhauch auf einer Jungfrau Wangen
Seh' ich den Abend im Gebirge prangen,
Im zarten Dufte glühen sie vor mir
Die Gletscher, denen treu die Sonne hier
Ihr erstes und ihr letztes Lächeln zeigt,
Und aus den Flammen wie ein Phönix steigt
Der Mond mit silberstrahlendem Gefieder,
In jede Woge taucht sein Bildnis nieder,
Ob stumm sie ruht, ob leuchtend sie sich bricht,
Sie wird verklärt, und er vergißt sie nicht;
So mag der Geist der Welt in unser Denken,
In jede Blüte, jede Brust sich senken.
Dem Mond streut still mit schmeichelnder Gebärde
Goldwölkchen auf die Bahn des Abends Weh'n
Gleich Blumen, doch nicht Blumen dieser Erde,
Die welken müssen, ehe sie vergeh'n;

Dort in den Nachen wirft mit kalter Hand
Sein letztes Gold, das herbstlich gelbe Land,
Und meine Seele sieht in süßer Ruh'
Der Perlen Träufeln von den Rudern zu,
Wie sie von Ringen hin zu Ringen tönen,
Ein fliegendes Symbol der Ewigkeit,
Und endlich sich, von jeder Form befreit,
Gestaltlos mit dem Element versöhnen.
O Geist, der über diesen Wassern lebt,
Der hier aus diesen kühlen Gründen taut,
Der aus der Tiefe Himmel wiederblaut,
Du Geist des Friedens, der mich jetzt umschwebt,
Der sich den Äther maßlos läßt entfalten,
Der Erde stillen Drang zum Lenz gestalten —
So liebend beut die Luft des Vogels Schwingen,
Der Harfe Ton, um d'rin sich auszuklingen —
Was hast du uns um diesen Stern betrogen,
Und, eh' es tagen wollte, uns entzogen
Den Genius, der dir so rein verwandt,
Sich in dein All, wie Hauch in Hauch empfand,
D'rein wie in einer Blume Kelch sich senkte,
Und d'raus ein Herz, so gottesdurstig, tränkte?
Du hast ein Auge der Natur genommen,
Das ihr in ihre tiefste Seele sah,
Um einen Beter bist du selbst gekommen —
Um einen Beter? ei, so staunet, ja!
Um keinen Beter, ruhig, sicher, still —
Die Flamme bebt, wenn sie nach oben will!
Um keinen Beter — nein, um keinen Wurm —
Es tobt das Meer und lobt den Herrn im Sturm!
Ein edles Herz zu Schutz und Trutz den Zorn;
Manch' heiß' Gebet hüllt sich in einen Fluch,
Wie unsre Hoffnung in das Leichentuch.

III.

Was er geschaffen, ist ein Edelstein,
D'rin blitzen Strahlen für die Ewigkeit;
Doch hätt' er uns ein Leitstern sollen sein
In dieser halben, irrgeword'nen Zeit,
In dieser Zeit, so wetterschwül und bang,
Die noch im Ohr der Kindheit Glockenklang;
Und mit der Hand schon nach dem Schwerte zittert,
Zur Hälfte tot, zur Hälfte neugeboren,
Gleich einer Pflanze, die den Frühling wittert
Und ihre alten Blätter nicht verloren.
Er hätte — aber gönnt ihm seine Ruh'!
Die Augen fielen einem Müden zu;

Doch hat er, funkelnd in Begeiſterung,
Vom Himmelslichte trunken, ſie geſchloſſen,
Der Dichtung Quelle hat ſich voll und jung
Noch in den ſtillen Ocean ergoſſen.
Und eine Braut nahm ihn der andern ab.
Vor der verhaucht er friedlich ſanft ſein Leben,
Die Freiheit trug den Jünger in das Grab,
Und legt ſich bis zum jüngſten Tag daneben.
Auch nicht allein iſt er dahin gegangen,
Zwei Pfeiler unſrer Kirche ſtürzten ein;
Erſt als den frei'ſten Mann die Gruft empfangen,
Senkt man auch Büchner in den Totenſchrein.
Büchner und Börne! — Deutſche Dioskuren,
Weh', daß der Lorber nicht auf deutſchen Fluren
Für ſolch' geweihte Häupter wachſen darf!
Der Wind im Norden weht noch rauh und ſcharf,
Der Lorber will im Treibhaus nur gedeihen,
Ein freier Mann holt ſich ihn aus dem Freien!
— — — — — — — — — — —
O bleibe, Freund, bei deinem Danton liegen!
's iſt beſſer, als mit unſern Adlern fliegen. —
Der Frühling kommt, da will ich Blumen brechen!
„Kein Held noch, noch kein Ziska oder Tell?
Und eure Trommel noch das alte Fell?"

Boless.

Von M. Gorki.

Maxim Gorki iſt der Deckname von A. M. Peſchkow, in dem wir eines der bedeutendſten Talente der jungruſſiſchen Schriftſteller begrüßen können. Die ruſſiſche Kritik iſt bereit, ihn ſchon jetzt in eine Reihe faſt mit Leo Tolſtoi zu ſtellen und ſein 1899 erſchienener Roman „Forna Gordejew" hat großes Aufſehen erregt.

Maxim Gorki iſt als Kind armer Eltern in Niſhni-Nowgorod geboren. Er ſteht im Alter von 32 Jahren, kann aber ſchon auf ein buntbewegtes und äußerſt ſchweres Leben zurückblicken, wie doch auch ſchon ſein Deckname („Gorki" = „der Bittere") andeutet. Bis zum 10. Lebensjahre war er bereits nacheinander Schuſterlehrling, Heiligenbildmaler, Schiffskoch, Gärtnerjunge. Ein unbezwinglicher Wiſſensdrang beſeelte ihn

und er las alles, was er erhalten konnte, planlos und mit gleichem Interesse: Gogol und Alexander Dumas, Eckarthausen und Heiligenlegenden ꝛc. Dann trieb's ihn, zu studieren. Aber woraus? Besaß er doch nichts. Er mußte die Mittel hierzu selbst sich erwerben. So entschloß er sich, das Bäckergewerbe zu ergreifen und wurde in Kasan Lehrling. Das ließ sich aber nicht leicht vereinigen und er mußte darauf verzichten, Gymnasium und Hochschule zu besuchen. Blutenden Herzens beschränkte er sich aufs Lesen und im übrigen setzte er sein unstätes Leben fort. Der Backstube entlief er bald, um als Holzfäller bald und bald als Hafenarbeiter, Lastträger oder sonst als Tagelöhner sein kärgliches Brot zu verdienen. Das elende Dasein wurde ihm, trotz alles hohen und großen Strebens zum Ekel und des Kampfes mit den widrigen Verhältnissen müde, wollte der erst Neunzehnjährige Hand an sich legen. Doch wurde er gerettet, ohne daß ihm irgendwie dauernd geholfen worden wäre. So fristet er sich heute mit Obsthandel sein Leben, um morgen Bahnwärter zu werden und dann wieder durchzieht er als Limonadenverkäufer die Straßen. Und immer liest und studiert er dabei neues. Endlich jedoch lächelt ihm das Glück: als Schreiber findet er bei einem Advokaten Stellung und sein Chef interessiert sich für ihn persönlich, kann es aber doch nicht verhindern, daß der Rastlose wieder zum Wanderstabe greift. In allen möglichen Stellungen, oft hungernd und frierend, durchkreuzt er aufs neue sein weites Heimatland. Um so rascher reift sein Geist. Scharfen Blicks betrachtet er die Welt, Menschen und Zustände und eine tiefe Liebe zur Natur, mit der er durch sein oft arbeitsloses Wanderleben in intimstem Verkehr steht, erfüllt ihn. Sie ist ihm etwas Lebendiges und unergründlich Reizvolles und sie weckt und entwickelt seinen Dichtersinn. Was er erlebt und erdenkt, durchdacht und geträumt — er versucht's jetzt zu Papier zu bringen, als er endlich, zu Beginn der 90er Jahre, in seine Vaterstadt zurückkehrt. In der dortigen Tagespresse veröffentlicht er die ersten Skizzen. Sie gefallen. Etwas fesselndes Persönliches pulsiert in ihnen, ein seltsames Gemisch von kindlicher Naivität und tiefer Lebensphilosophie. Die großen Monatsrevuen, die für die Schriftstellerlaufbahn in Rußland maß- und tonangebend sind, öffnen ihm ihre Spalten und bald hat er die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Eine ungemein starke Individualität. Amerikanisch, wie sein Lebenslauf, ist auch der Charakter seiner Schriftstellerei. Er zeigt Verwandtschaft mit Mark Twain und auch mit Edgar Poë, mitunter erinnert er auch an Guy de Maupassant. Aber nirgends ist's Nachahmung, nur daß er auf demselben Anschauungsboden steht und in gleichen Empfindungsweisen sich bewegt. Immer bleibt er eigenartig und vor allem durch und durch ein Kind seines slavischen Volksstammes. Seine Schaffenskraft ist groß und zur Zeit giebt die Verlagsanstalt „Snanje" (Das Wissen") in St. Petersburg fünf Bände seiner gesammelten Schriften heraus, von denen das meiste aus den letzten 4—5 Jahren stammt.

Wir bieten hier als Probe seiner intimen Schilderungsweise eine Skizze aus dem Jahre 1896. J. Norden.

Ein Bekannter erzählte mir mal:

„Als ich in Moskau Student war, lebte ich einmal im Chambregarni neben einer „Solchen" . . . Du weißt schon? Sie war eine Polin und hieß Therese. Sie war sehr groß und tief brünett; die dichten schwarzen Augenbrauen waren förmlich zusammengewachsen; das Gesicht war breit und grob in seinen Zügen, wie mit dem Beil ausgehauen.

Sie flößte mir geradezu Furcht ein mit dem tierischen Glanz ihrer dunklen Augen, der tiefen baßähnlichen Stimme, den Droschkenkutschermanieren, mit ihrer ganzen großen muskulösen Figur eines Marktweibes . . . Ich lebte in der Dachkammer und ihr Zimmer lag meinem gerade gegenüber. Ich pflegte meine Thür nicht zu öffnen, sobald ich wußte, daß Therese zu Hause war. Aber das war natürlich selten der Fall. Mitunter begegnete ich ihr auf der Treppe, auf dem Hof und sie lächelte mich dann an, cynisch, raubgierig, wie mir schien. Sie redete mich wohl auch an:

„Bleiben Sie gesund, Pane Student!" Und dabei lachte sie so dumm auf. Das machte sie mir noch widerwärtiger. Ich hätte am liebsten die Wohnung gewechselt, um solche Begegnungen und Begrüßungen zu entgehen, aber mein Zimmer war so gemütlich und durch das große Fenster sah man in die stille, friedliche Straße hinab . . . Ich hielt also aus.

Eines Morgens — ich wälze mich gerade auf meinem Bettgestell und denke über einen plausiblen Grund nach, um nicht ins Kolleg zu gehn — da öffnet sich die Thür und von der Schwelle aus schmettert mir die widerliche Therese ihr:

— „Bleiben Sie gesund, Pane Student!" zu.

— „Was wollen Sie?" frage ich.

Sie sah verwirrt aus und in ihrem Gesicht lag etwas Bittendes . . . Das war ein mir ganz fremder Ausdruck.

— „Sehen Sie, Pane, ich möchte Sie um was bitten . . . thun Sie mir den Gefallen."

Ich bleibe liegen, schweige und denke:

„Aha, eine Kriegslist. Sie will mich verführen. Nichts mehr und nichts weniger . . . Nun, Jegor, wappne deine Unschuld!"

— „Sehen Sie, ich möchte . . . ich muß einen Brief nach Hause schicken!" fuhr sie fort, seltsam leise, schüchtern und fast flehend.

„Hol's der Henker!" denke ich — „meinetwegen!"

Ich stehe auf, setze mich an den Tisch, nehme Papier zur Hand und sage:

— „Kommen Sie näher, hierher . . . Setzen Sie sich und diktieren Sie mir!"

Sie kommt, nimmt bescheiden auf dem Stuhl Platz und sieht mich, wie um Entschuldigung bittend, an.

— „Nun — aber an wen ist der Brief?"

— „Warschauer Eisenbahn, Stadt Szevenjany, Herrn Boleßlaw Kaszput."

— „Was soll ich denn schreiben? So diktieren Sie doch!“

— „Mein lieber Boleß . . . Du, mein Herzensjung . . . mein treuer Schatz . . . Die Mutter Gottes segne dich! Du, mein goldenes Herz, warum hast du so lange deinem sehnsuchtsvollen Täubchen Therese nicht geschrieben?

Ich wäre fast laut ausgeplatzt! „Sehnsuchtsvolles Täubchen!“ Dieser Grenadier mit der Riesenfaust und einem Gesicht so schwarz, als hätte das „Täubchen“ sein ganzes Leben lang Essen gekehrt und sich nie gewaschen. Aber ich unterdrückte das Lachen und frage:

— „Wer ist das, dieser ‚Boleſt‘?“

— „Boleß, Pane Student“ — korrigierte sie mich, fast empfindlich, weil ich den Namen verstümmelte . . . „Boleß ist mein Bräutigam.“

— „Bräutigam?!?“

— „Nun, Pan, was wundern Sie sich denn darüber so? Kann ich, ein Mädchen, denn keinen Bräutigam haben?“

„Sie, ‚ein Mädchen‘?! Das ist gut!“

— „Oh, warum nicht? Alles kommt vor . . .

„Ist er schon lange Ihr Bräutigam?“

— „Seit bald sechs Jahren.“

„Oho!“ denke ich . . . „Nun, wir schrieben aber den Brief. Ich sage dir, einen so zärtlichen Liebesbrief, daß ich beinahe gern selbst dieser Boleß gewesen wäre — wäre nur nicht Therese die Korrespondentin, sondern jemand anderes, kleineres.“

— „Von Herzen dank' ich, Pane Student“ — sagt Therese und grüßt . . . „Vielleicht kann ich Ihnen irgend einen Dienst erweisen?“

— „Nein, danke bestens!“

— „Vielleicht sind das Hemd oder die Hosen des Pan zerrissen?“

Ich fühle, wie dieser Mastodon im Unterrocke mir das Blut ins Gesicht treibt und barsch rufe ich ihr noch einmal zu, daß ich ihrer Dienste nicht bedarf.

Sie ging fort . . .

Zwei Wochen waren vergangen . . . Es ist Abend. Ich sitze am Fenster und pfeife und denke, wie ich mich von mir selbst abziehen könnte? Es ist furchtbar langweilig, das Wetter scheußlich, man wollte nicht ausgehen und in der Langeweile hätte ich mich mit Analysierung des eigenen lieben ‚Ich‘ beschäftigt. Auch das war sehr langweilig, aber zu was anderem hatte ich doch keine Lust . . . Die Thür wird geöffnet . . . Gott sei Dank, es kommt jemand!

— „Wie ist's, Pan Student hat nichts eiliges vor?“

„Thereſe! Hm . . .“

— „Nein . . . Wie ſo?“

— „Ich wollte den Pan bitten, noch einen Brief zu ſchreiben.“

— „Bitte, gern . . . Wieder an Boleß?“

— „Nein, jetzt ſchreibt er.“

— „Was?“

— „Ach, ich bin eine dumme Frauensperſon! Unſinn! Nein, Pane, entſchuldigen Sie, ich verſprach mich. Natürlich nicht für mich, für eine Freundin von mir iſt der Brief, d. h. für einen Bekannten . . . Er ſelbſt verſteht nicht zu ſchreiben . . . Und er hat eine Braut, ſie heißt auch Thereſe, wie ich . . . Ja . . . Und da wollte ich den Pan bitten, ob er nicht an dieſe Thereſe ſchreiben will?“

Ich ſehe ſie an. Sie ſieht ganz verwirrt aus; ihre Finger zittern, ſie ſtammelt und ſtottert und ich — errate, was ſie eigentlich will.

— „Werte Dame“ — ſage ich — „es handelt ſich um keinen Boleß und keine Thereſe. Sie faſeln das alles nur. Aber geben Sie die Hoffnung auf: mich kriegen Sie nicht herum, ich *will* keine Bekanntſchaft mit Ihnen! Verſtanden?“

Sie erſchrak ordentlich und machte ſo ein ſonderbares Geſicht, trippelte, ohne ſich vom Platze zu rühren und bewegte die Lippen ohne was zu ſagen. Ich ſchaue ruhig zu, was aus all dem werden ſoll und ich habe die Empfindung, daß ich mich geirrt habe, wenn ich glaubte, ſie hätte es auf meine Jugend abgeſehen. Nein, es war doch wohl was anderes.

— „Pane Student“ — fing ſie an, machte dann mit der Hand eine fortwerfende Bewegung, drehte ſich jäh um und ging hinaus.

Ich blieb mit einem ſehr unangenehmen Gefühl zurück . . . Drüben wurde die Thür heftig zugeſchlagen. Das Frauenzimmer hatte ſich gründlich geärgert . . . Ich ſann einen Augenblick nach, beſchloß, hinüberzugehen, ſie zu bitten, zu mir zu kommen, ich würde alles ſchreiben, was ſie wolle.

Wie ich ihr Zimmer betrete, ſitzt ſie da, die Arme auf den Tiſch geſtützt und hält ſich den Kopf.

— „Hören Sie“ — ſagte ich . . .

Jedesmal, wenn ich dieſe Geſchichte erzähle und ſo weit gekommen bin, überkommt mich ein unangenehmes Gefühl . . . So eine Dummheit! . . . Ja!

— „Hören Sie“ — ſagte ich alſo . . .

Sie ſpringt auf, kommt auf mich zu, mit funkelnden Augen, legt mir ihre Hände ſchwer auf die Schultern und brummt mir mit ihrem Baß zu:

— „Nun also! Was? Nun? Es giebt keinen Boleß! Keinen Boleß und keine Thereſe! Aber Sie! Was, fällt's jener ſchwer, ein paar Worte zu ſchreiben? Ja? Ach — Sie! Und dazu noch ſo ein zarter Kleiner! Nein, keinen Boleß giebt's, und keine Thereſe, nur ich allein bin da! . . . Nun? Was?"

— „Erlauben Sie" — ſagte ich, wie betäubt von dieſem Empfang. „Was ſoll's? . . . Einen Boleß giebt's alſo nicht?"

— „Nein, giebt's nicht! Was weiter?"

— „Und dieſe Thereſe . . . auch nicht?"

— „Nein, ſie auch nicht . . . Ich ſelbſt bin Thereſe!"

Ich begreife abſolut nichts; ſehe ſie mit aufgeriſſenen Augen an und ſuche feſtzuſtellen, wer von uns Beiden verrückt geworden iſt! Sie aber iſt ſchon wieder beim Tiſch, macht ſich dort zu ſchaffen, kommt dann auf mich zu und ſagt gekränkt:

— „Wenn's Ihnen ſo ſchwer fiel, an Boleß zu ſchreiben — da, nehmen Sie Ihr Geſchreibſel zurück! Ich finde ſchon jemand, der für mich ſchreiben wird."

Ich ſehe, ſie hält den Brief an Boleß von neulich in der Hand . . . Das iſt doch! . . .

— „Hören Sie, Thereſe — was bedeutet das alles? Wozu ſollen andere für Sie ſchreiben, wenn ich ſchon ſchrieb und Sie den Brief doch nicht abgeſchickt haben?"

— „Wohin?"

— „An den — an dieſen Boleß?"

— „Ja, aber — es giebt ja keinen Boleß!"

Ich begreife gar nichts . . . Na, dann alſo nicht . . . Fortgehen — das war das Einzige, was ich thun könnte. Aber da fing ſie an, die Sache zu erklären.

— „Nun, was?" ſagte ſie mit noch immer verletztem Ton — „wenn's keinen giebt, ſo giebt's keinen!" Und ſie machte mit den Armen eine fragende Bewegung, als begriffe ſie ſelber nicht, warum es keinen ‚Boleß' gab.

— „Aber ich wünſche ſo ſehnlich, daß es einen gäbe . . . Bin ich denn nicht Menſch, wie alle? Gewiß, ich . . . ich weiß . . . Aber wem ſchadet's, wenn ich ihm ſchreibe . . ."

— „Pardon — wem?"

— „Nun, an Boleß!"

— „Aber er exiſtiert ja nicht!"

— „Ach, Jesus — Maria! Nun wenn schon? . . . Nun? Aber ich mache so, als ob er da wäre! Wenn ich ihm schreibe, so ist's doch so, als ob es einen Boleß gäbe . . . Und die Therese — das bin ich, und er schreibt mir, und dann wieder ich ihm . . ."

Nun begriff ich. Und mir wurde ordentlich wehe ums Herz und ein bitteres Schamgefühl stieg auf. Nebenan, drei Schritte von mir, da lebt ein Mensch, der niemand auf der weiten Erde hat, der ihm mit Liebe und Herzlichkeit begegnen könnte. Und da erfindet er sich einen Freund!

— „Sehen Sie; Sie schreiben für mich an Boleß, und den Brief, den lasse ich dann von einem anderen mir vorlesen und ich höre zu und höre zu und glaube dann, es giebt wirklich einen Boleß! Und dann lasse ich mir einen Brief von Boleß an Therese schreiben und wenn man mir den vorliest, dann bin ich nun ganz überzeugt, daß er von Boleß ist . . . Und das macht mir mein Leben leichter . . ."

Ja, so war's . . . Hol's der Henker! . . . Seit der Zeit schrieb ich regelmäßig jede Woche zwei Briefe, einen von Therese an Boleß, und einen von Boleß an Therese. Seine Briefe schrieb ich besonders gut. Wenn ich ihr das vorlas, brach sie bisweilen in Thränen aus und heulte drauf los, so, in tiefstem Baß. Und dafür, daß ich sie mit meinen Boleß-Briefen bis zu Thränen rührte, flickte sie mir meine Strümpfe und Hemden und das übrige . . . Drei Monate später steckte man sie wegen irgend was ins Gefängnis . . . Jetzt ist sie gewiß schon lange tot."

Mein Freund blies die Asche von seiner Cigarette ab, blickte nachdenklich zum Himmel auf und sagte:

„Ja, ja . . . Je mehr Bitteres der Mensch erfahren hat, desto stärker sehnt er sich nach Süßem. Und wir begreifen das nicht, wir, die wir in unserem alten zerschlissenen Tugendmantel umherstolzieren und einander nur durch den Dunst der Selbstberäucherung und der Überzeugung von unserer Makellosigkeit hindurch betrachten.

Und das macht sich alles sehr dumm und — ist sehr grausam . . . Gefallene! . . . Was sind denn diese gefallenen Leute? Doch wohl Menschen vor allem! Menschen mit eben solchen Knochen und eben solchen Blut und eben solchen Nerven, wie wir. Das hält man uns vor Jahrhundert für Jahrhundert und Tag für Tag . . . Und wir hören zu und — Gott, wie ist das alles ungereimt! Oder hat uns die laute Humanismus-Predigt schon ganz taub gemacht. Eigentlich sind wir selbst die Gefallenen, und sehr tief Gefallene! In den Abgrund der Selbstbewunderung und der Überzeugung von der ungeheuren Überlegenheit unserer Nerven und Hirnwindungen Gefallene! Und überlegen sollen unsere

Nerven und unſer Hirn ſein über Nerven und Hirn all der Leute, die einfach weniger ſchlau ſind, als wir, es nicht ſo gut verſtehen, ſich zu verſtellen . . . Übrigens genug davon . . . Das iſt alles ſo alt, ſo abgedroſchen, daß es ſich gar nicht davon zu reden verlohnt . . . Sehr abgedroſchen . . . ja!“

Aus dem Ruſſiſchen überſetzt von J. Norden.

Münchner Brief.

Warum noch kein findiger Kopf auf den geſcheiten Einfall gekommen iſt: daß es im Grunde bloß einer Herübernahme des beliebten neueren „Koſtüm-Schwankes“ (mit oder ohne Reim-Vers) à la Sardou, Koppel-Ellfeld—von Schönthan, Niemann ꝛc., wie ſeiner entſprechenden muſikaliſchen Stiliſierung bedürfte, um alsbald die wahrhaft „moderne“, die geſuchte „Operette“ unſerer Tage vor den Augen und Ohren der Zeitgenoſſen erſtehen zu laſſen? Das Problem liegt doch ſo klar und einfach — und die ſchwüle Sinnlichkeit oder die parfümierte Verlogenheit braucht ja nur in der entſprechenden muſikaliſchen Fineſſe aufzutreten, ſo durchſichtig als pikant mit dem bewußten, ſtilvoll-retroſpektivem Geſchmack von heutzutage ausſtaffiert zu werden, um auf den „Brettl'n, welche dieſe Welt vorlügen“, ſofort die volle, lautere — Halbwelt-Wahrheit zu bedeuten! . . . Solche und ähnliche Gedanken ſind mir bei Aufführung der „komiſchen Oper“: „Brigitte“ von André Meſſager an unſerem „Gärtnerplatz-Theater“, ſeiner Zeit aufgeſtiegen, in welchem ſehr leichten, aber gewiß auch reizvollen muſikaliſchen Schwanke ſo etwas wie Anſätze zur beſonderen Äſthetik jener kommenden Operette einer nächſten Zukunft ſich ankündigen wollen. Aber freilich auch nur erſt „Anſätze“ dazu, und lediglich „ankündigen“. Denn da fehlt noch viel, daß die Muſik bereits mit Bewußtſein jenem Prinzip angepaßt und im gedachten Sinne „frivoliſiert“, nach dem Koſtüm der Zeit friſiert und „hiſtoriſch“ chic durchgebildet wäre, ſo anziehend und diskret „con delicatezza“ ſie ſich ſonſt wohl auch zu geben weiß! . . .

Von der „Operette“ zum kleinen Öperchen iſt nur ein Schritt, wenn immer auch der vom „Gärtnerplatz“- zu unſerem „Hof- und National-Theater“. Letzteres brachte nämlich, höchſt zeitgemäß bald nach Weihnachten, den Opern-Einakter irgend eines italieniſchen gentiluomo neu heraus: „Weihnachten“ geheißen und in einer Flut von Thränen einherſchwimmend; genau ſo wie gewiſſe chriſt-kindliche Feuilleton-Skizzen auch dies zu thun pflegen, welche den warmen, leuchtenden Schein der Weihnachtskerzen ſo gerne zur „Scheinheiligkeit“ mißbrauchen. Warum man hier nun gerade zu dieſer Novität gegriffen, erſcheint unerfindlich — es wäre denn, weil dieſer Herr Alberto

Gentili zufällig hierzulande sich aufhält und offenbar in der besten Münchner Gesellschaft sich bewegt. Denn als Ersatz für das übliche „Weihnachtsmärchen" der Kinder kann es, trotz seiner leichten Reminiscenzen (gelegentlich) an „Hänsel und Gretel", doch absolut nicht in Betracht kommen. Jedenfalls ginge es als „moralische Jugenderzählung" schon allein deshalb nicht gut an, weil ja eine Verführungs-Vorgeschichte im Mittelpunkte der ganzen Handlung steht, und zwar eine solche an der ältesten Tochter des Hauses, die natürlich just am heiligen Abend (da die kurz vorher noch so heftig fluchenden, streng zürnenden und hartherzig verstoßenden Menschen aus rührseliger Choralstimmung heraus alle ohne Ausnahme mit einemmale so brav, weich und gut werden) vom eigenen Vater auch endlich wieder ins Haus aufgenommen wird. Verziehen und — vergessen: das ist des Sängers Fluch! . . . Schier unmittelbar darauf bot unsere Hofoper schon wieder (!) eine Original-Première: „Eros und Psyche", Text-Dichtung auf Grund des bekannten Apulejus-Märchens von Wilh. Schriefer, Musik von Max Zenger. Ich darf von mir wohl sagen, ich habe mich für Dr. Zenger wirklich aufrichtig gefreut, daß er diese Aufführung seines Schmerzenskindes (Opern sind gar niemals Freuden-Kinder für ihre Autoren!) überhaupt noch hat erleben dürfen. Denn, man denke nur: der genannte Komponist ist bereits betagt, und über vier Jahre hat man ihn mit dieser Aufführung hier hingehalten, bezw. hat sich diese Première für ihn immer wieder hinausgezogen. Der erfreuliche, nicht „jubelnde" (wie die Reklame angiebt) aber doch echte, freundliche Erfolg hat nun doch gezeigt, daß man dem anerkennenswerten Streben solche Genugthuung schon viel früher hätte bereiten können — schien man ja doch ein Fiasko zu befürchten, nachdem man in schwacher Stunde die Zusicherung einer Aufführung auch dieses, bei der bekannten Münchner „Preiskonkurrenz" mit eingereichten Werkes erteilt hatte. Natürlich war die Wirkung zunächst eine mehr lokale, denn Meister Zenger — der vor Jahren schon einmal mit einer Oper „Wieland der Schmied" Aufsehen erregt, dann eine sehr gute „Faust"-Musik geschrieben, mit einem Oratorium „Kain" (nach Byron) auch auswärts viel Anerkennung gefunden und sich noch anderweit, auf dem Gebiete der Chorlyrik und Kammermusik, wiederholt ausgezeichnet bewährt hatte — Zenger selbst hat ja in München, wo er seit Jahren lebt und wirkt, zahlreiche Freunde und Anhänger seiner gehaltvollen Muse. Aber vielleicht war sie doch noch etwas mehr, diese gute Wirkung, zumal die Richtung aufs Griechische doch auch — exempla trahunt! — einem ausgesprochenen Modezuge der Zeit eben entgegenkommt. Und jedenfalls bin ich der unmaßgeblichen Ansicht, daß man Leuten, die ihrem ganzen Naturell nach von vorneherein nur geringe Aussicht haben, mit ihrem „Tagewerk" dereinst auf die Nachwelt zu kommen, die billige Lebensfreude, aufgeführt zu werden, doch nicht mißgönnen sollte und daher auch einem Zenger zum mindesten jenes „lokale Glück" nicht so lange hätte vorenthalten brauchen. Ihrem ganzen Naturell nach, sage ich. Denn in der That könnte unser Komponist mit seinem König von Paphos wohl die resignierte Weise gelegentlich mit anstimmen: „In meines Schattens Halbgefühl!" Es ist alles bei ihm durchaus edle und gute, so wohlanständige als respektable Musik; aber es bleibt doch zuletzt beim Abklatsch und Nachklang von Gluck, zudem ein „Schatten" nur von Wagner (etwa bis zum „Lohengrin" hin, mit etwas „Parsifal" durchsetzt); halb wieder Mozart und halb romantische Oper (Marschner): nichts eigentlich Ganzes, in sich Gefestetes und Bestimmtes. Die „Individualität" Zenger ist anscheinend leider nur dem Schriftsteller Zenger zu eigen: da, als er noch an der „Allg. Ztg." das kritische Richtschwert energisch schwang, hab' ich mich oft königlich, oder soll ich sagen: diebisch?, über ihn und seine kräftige „Weise" gefreut — denn da war Eigenstil, urwüchsiger Ton und eine bajuwarische

Kern-Natur in der „Melodieführung" vorhanden, wie sie für München gerade so unbedingt notwendig erscheint, um den entsprechenden Eindruck zu machen. Und schade nur, daß diese originelle Sondernote bei ihm dort *nicht* dem eigentlichen Fortschritte der Tonkunst zu Gute kam! Auch zu *schauen* — ein weiterer Vorzug! — giebt es gerade genug, und fast schon zu viel, in unserer neuen Oper; nur freilich ist auch dieses äußere „Vorgehen" und Geschehen nicht immer schon „Drama", und Wanderdekoration nicht ohne weiteres „Handlung" oder „Seelenwandlung" zu nennen. Ich spreche da, lediglich nach dem Szenarium, von „Wanderdekoration", obwohl die ideale Meerfahrt zum Eilande des Eros hin, dicht vor dem Schlusse des ersten Aktes, merkwürdigerweise zur Zwischengardine verdammt und damit die wohlangelegte, rein theatralische Steigerung dramaturgisch einfach unterbunden war. Da läßt denn „Meister Lautenschläger" alle seine Zauberkünste vor uns spielen — das Ganze wird unter seinen hexenden Händen zur dekorativen „Feerie"; es fehlt nicht an Maschinen und Prospekten, bis zur strahlenden „Apotheose" mit dem ganzen Theaterflitter in bengalischer Beleuchtung: und doch fehlt ein so gewichtiges Requisit wie dieses Wandeldiorama. Solchen Zwiespalt Eurer technischen Natur erkläret mir einmal gefälligst, Herr Graf Oerindur! —

Dies, soweit unsere Königl. *Oper* in Betracht kommt! Im Kgl. *Hofschauspiel* hat, um beim allerletzten gleich zuerst anzufangen, neuestens auch „*Flachsmann als Erzieher*" (ich bitte den Setzer höflichst, *nicht* „Flachmann ꝛc." zu lesen!) seinen glorreichen Einzug gehalten. Daß gerade die *Lehrerschaft* so vollzählig zu den Aufführungen dieser Pädagogen-Komödie jüngster „Hamburger Dramaturgie" sich einfindet und die Häuser füllt, wie in mehr oder minder geistvollen Zeitungs-Feuilletons vielfach ironisch besonders hervorgehoben wird, *das* will ich dem Stücke nicht ohne weiteres zum Vorwurf machen. An und für sich wäre ja eine Erlösung von dem üblichen, maßleidigen Künstler-, Litteraten-, Ästheten- und Feuilletonisten-Milieu unserer „modernen Dramen" (wie als wenn es schon *gar* keine anderen Berufsarten und Lebenskreise mehr gäbe!) nur mit Freuden zu begrüßen, und mag die gesunde, wenn auch etwas philiströse Reaktion, das erleichterte, befreite Aufatmen unseres bisher gelangweilten und geödeten Theaterpublikums bei Stücken wie z. B. dem „Probekandidaten" oder eben diesem „Flachsmann", darin *allein* schon zuguterletzt begründet liegen. *Mir* drängt sich vielmehr eine ganz andere Frage entschieden auf, und ich sage mir: Wenn alle diese sachverständigen Besucher dieser so laut- und vielgepriesenen „*individuellen* Erziehungs-Methode" schon einmal zujubeln, wenn sie gar in dem so einhellig applaudierten Helden *sich selbst* doch nur wiederfinden, dann darf es ja auch heißen: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein!" — alsdann ist diese scheinbare *Ausnahme* pädagogischer Kultur die erfreuliche Regel, der gewöhnliche Durchschnitt sogar, und unser Stück demnach so überflüssig, wie es die persönlichen Erlebnisse irgend eines „ernsten" Dutzend-Schmidt in unserer Nationallitteratur wären! Wer beweist mir das Gegenteil? Man hat sodann auch auf Felix Philippi, den Tantièmen-Glücklichen, exemplificieren zu sollen geglaubt. Je nun, ich habe bei dem früheren Stück desselben Verfassers, der „Jugend von heute" (und von gestern, aber *ja* nicht von morgen!), an dieser Stelle bereits auf das ungleich bessere Vorbild: „Der Übermensch" von Wilhelm Weigand, hingewiesen; und ich muß mich geradezu wundern, Herrn Otto Ernst seine wohlfeilen Anleihen bei gewissen Hauptmotiven, seinen nachgerade unerlaubten Aufguß wesentlicher Züge und Momente des „Probekandidaten" nicht schärfer allenthalben kritisch vorgerückt zu sehen. „Idealer" ist sicher keines dieser beiden „Mittelstands-Schauspiele" durch solche Ähnlichkeiten geworden.

Wenige Wochen vorher gab es — und das ebenfalls im „Königl. Residenztheater"! — ein veritables „Volksstück" als Novität zu genießen: „Mutter Sorge" von R. Hawel, welcher Autor damit bislang erst in seiner Vaterstadt Wien selbst zu Worte gekommen war. Eine kecke und kühne, gar nicht so unwirksame, Verlebendigung der Allegorie „Frau Sorge", ins Volksdramaturgische übersetzt: Goethe, Sudermann, L'Arronge („Lolos Vater!") und Raimund („Verschwender!") gleich in Einem zusammen! Der „Raimund-Preis" ist wieder zu vergeben — und wir gehen kaum fehl, wenn wir annehmen, daß unser Stück speziell im Hinblick auf diesen geschrieben ist und ihn unter den übrigen Bewerbern seiner Zeit wohl auch davontragen wird. Ein tief ergreifendes, künstlerisch geradezu vollendetes Genre-Bild charakteristischer Armeleute-Schilderung stellten altbewährte Zierden unserer Hofbühne wie Frau Conrad-Ramlo, Frl. Lanzlott und Herr Häußer, neben jüngeren Kräften wie den Herren Geis, Waldau, Nadler, den Damen Schwarz und Swoboda überzeugend zur Schau; es war vor allem das rein „artistische" Wie dieser Wiedergabe, was das Entzücken der verwöhnten Theaterbesucher selbst an diesem vornehmen Orte bildete. Allein eine furchtbare und schauerliche, nahezu abgründische Wahrheit hat dieses geradewegs ideale Zusammenspiel nebenher eben doch mit enthüllt. Denn wie? — wenn Darsteller, die sich in diesem Volkstum-Milieu mit solch hinreißender Echtheit des Tons und ohne weiteres einnehmender Wahrheit der Geberde (so z. B. Herr Geis als Jung-Meister Anton) sich bewegten — wie, wenn solche als Mitglieder eines „Königl. Hofschauspiels" am Ende gar am unrechten Orte wären und ihren eigentlichsten Beruf hier gerade verfehlt hätten?! Man kann solche Künstler doch unmöglich nur dazu engagiert haben, daß man nun wieder besondere Stücke für sie eigens erwerben muß, die genau genommen gar nicht an diese Stelle gehören; wäre dies doch ein circulus vitiosus der allerbedenklichsten Sorte! — Selbst der „Wilde Reutlingen", das neueste Lustspiel derer von Moser und von Trotha, das vor „Mutter Sorge" säbelklirrend über dieselben Bretter rasselte, selbst dieser historische Schwank-Poltron ist doch in letzter Instanz keine rechte, würdige Aufgabe für ein Hofschauspiel, so sehr ihm auch in solchem Rahmen die schmucke Ausstattung und die vorzüglich-erstrangige Verkörperung (welch Kabinettstück hier der barsche „Friedrich der Große" Häußers!) wieder zu Gute kommen mag. Dieser „wilde", mehr und mehr im Verlaufe des Stückes aber gezähmte, „Reutlingen", ein verkappter Reiff-Reifflingen in „siebenjähriger Kriegs"-Ausgabe, er ist doch nur ein Kraft-Meier, der auf dem rührseligen Thränensack-Wege bei allen sanftgestimmten Seelen eine weichmütige Regung als physiologische Wirkung schließlich zurückläßt, also sicherlich gar keiner von echtem Schrot und Korne ist. Habeat sibi!

Anders lag die Sache bei der Vorführung von Martin Greifs „Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg" auf der Shakespeare-Bühne im großen Hause, mit Frl. Berndl in der Titelrolle. Trotz allem, was man über und gegen dieses, als „Volksschauspiel" angelegte und gemeinte Drama des Münchner Dichters auch wohl auf dem Herzen haben mag — es war eine That unserer Hofbühnen-Leitung, die ihr hoch angerechnet bleiben soll und die sich mit entsprechend dankbarem Zulauf einer empfänglichen Hörerschar denn auch wohl-gelohnt hat. Über diese Greif'sche Novität ist entweder sehr viel oder aber nur wenig zu sagen: sagen wir hier also womöglich wenig! Wie sehr auch leider der 5. (Schluß-) Akt im Ganzen verfehlt und mit seinen rasch folgenden Aussöhnungs-Motivierungen arg vergriffen erscheint (worin der Lyriker Greif dem sonst gar nicht einmal so üblen Dramatiker wirklich einen schlimmen Streich gespielt hat, der schlechtweg irreparabel bleibt), dennoch glaube ich kaum, daß einer, der die bezüglichen

Dramen bezw. Entwürfe von Fr. Hebbel und Otto Ludwig unmittelbar vorher zusammen aufmerksam vergleichend studiert und im direkten Anschluß daran nun Greif genossen hat — wie ich mir dies zur Pflicht gemacht hatte, daß dieser es mit gutem Gewissen daraufhin noch wagen dürfte, das letztere Stück einfach schlecht oder rundweg mißglückt zu nennen. Oder, sind etwa die fruchtbare Einführung der Person des Onkels und Gönners, des Herzogs Wilhelm, die an entscheidenden Punkten so bedeutsam auftretende und so empfindlich mit eingreifende Intrigue des verschmähten Patriziersohnes von Augsburg, die eigenartige Behandlung des Spiegel-Motives und selbständige Verwertung des treuen Pflegesohnes Jörg, sowie die völlig neue Konfrontierung der Agnes mit dem Herzog Ernst selber — ganz abgesehen noch von der Psychologie in der Liebe der Heldin, die hier von Stunde der Vermählung an eigentlich keinen wahrhaft glücklichen Augenblick mehr gesehen: sind das, frage ich, nicht alles willkommene, dankenswert freie Züge, gegen die beiden Vorbilder gehalten, so wenig wir deren Wirksamkeit in unserer Vorlage natürlich irgend verkennen werden? Zudem ist „Agnes Bernauer" nun einmal das ausgesprochene „Volksstück" — ein weniger gelungenes Kunst-„Drama" vielleicht, aber ganz ohne Zweifel ein sehr gutes, ideales und poetisches Volksspiel als solches. Und wenn der Dichter hier wiederum zum fünffüßigen Jambus gegriffen, so folgte er dabei sicher instinktiv-richtig nur dem Zuge, der auch den Arbeiter an Stelle der sozialen Elends-Dramatik das gehobene Schillersche Pathos weit lieber als die ihm bekömmliche Sonntagskost aufsuchen heißt. Höchstens noch könnte man im Hinblick auf den tragischen Ausgang, der hier ins Rührhaft-Versöhnliche leider umgestimmt werden mußte, sich baß darüber wundern, warum ein Martin Greif nicht lieber gleich einer dichterischen Wiederbelebung und dramatischen Neugestaltung der „Philippine Welser" sich zugewendet hat, wo bei gleichfalls bayerischem Stoffe wenigstens das äußerlich glückliche Resultat des gewagten Experimentes einer Fürstenehe mit der Bürgerstochter ein günstiges und harmonisches Ende zugleich erleichtert haben würde . . . und was dergleichen Dinge wohl mehr wären. — (Schluß folgt.)

Kritik.

Lyrik.

Josef Huggenberger, Accorde. Gedichte. 2. verm. Aufl. München, Herm. Lukaschik (Franzsche Hofbuchhandlung).

Es ist interessant zu beachten, wie unsere moderne Lyrik sich in freieren Formen zu entfalten bemüht ist, wie aber auch andrerseits Schriftsteller unserer Tage die Gangart der alten Schule herzuhalten suchen. Die Bestrebungen der letzteren sind freilich nur dann gutzuheißen, wenn der Inhalt sich der modernen Ausdrucksweise nähert. Dies ist bei Jos. Huggenberger der Fall. Die Verse seines Gedichtbuches

sind glatt, elegant und zierlich gegeben, berauschen sich öfters allzu sehr am Sprachklang und schillern in bunten Lichtern. Gedanken und Grundideen der einzelnen Gedichte halten sich fern von den konventionellen Bahnen. Die natürliche, lebensvolle Empfindung des echten Dichters spricht da ihre Herzenssprache. Huggenberger erzählt uns von Liebeslust und Liebesleid, von Sehnsucht und Erringen, singt von Schmetterlingen und Waldesrauschen, von Wellenträumen und Sommerfreuden. Von den vielen Gedichten seien als die schönsten genannt: das leidenschaftliche „Im Schauer der Wonne", die zart gewobene „Mittsommernacht", die übermütig tolle „Hexe", das einfache „Schlafe, schlaf' in süßem Frieden" und die originell gehaltene „Hildegund". Der Autor ist in seinen Stimmungen nicht einseitig. Wir fühlen das Sonnenkind, das mit einem gesunden Optimismus in die Welt blickt und nicht in lebensverneinendem Todessehnen sich verzehrt. Huggenberger gehört nicht zu den Vielschreibern. Sein Buch zählt zu den Lieblingen der Komponistenwelt. Möge der feinfühlende Autor in Zukunft seine Poesien noch etwas kraftvoller gestalten, dann wird ihnen ein Fortschritt sicherlich nicht abzusprechen sein!

Ludwig Schiedermair.

Übersetzte Lyrik.

Alfred de Musset, Dichtungen I. Übersetzt von Martin Hahn. Goslar, F. A. Lattmann. 8°.

Ich erinnere mich der Zeit, als ich über französische Litteratur Vorlesungen hörte und Aufsätze las ohne selbst im stande zu sein, die abgegebenen Urteile durch Lesen der Originalwerke zu prüfen. Und ich weiß noch ganz genau, daß die Dozenten den Dichter Alfred de Musset sehr verschieden beurteilten: ein ganz nettes Talent, ein liebenswürdiger Dichter, ein Beherrscher der Formen, ein perverser Genußmensch auch in seiner Kunst u. s. w. Ich war nicht wenig erstaunt, als ich mit dieser „Vorbildung" mich eingehender mit Musset beschäftigte und nun erst den Menschen im Künstler und den Künstler im Menschen kennen lernte. Und als ich lange und reiflich Vergleiche gezogen, Parallelen gesucht, Beeinflussungen nachgespürt, da emancipierte ich mich von den angebotenen Urteilen und es stand in mir fest, daß Alfred de Musset Frankreichs bedeutendster Lyriker im 19. Jahrhundert gewesen ist. Das ist eine Ansicht, die ich nicht im mindesten zum Dogma für alle Litteraturfreunde erheben will. Soll ich Mussets Art hier charakterisieren, sein Wesen schildern? „Selber essen macht fett", heißt ein gutes Wort in meiner Heimat. Darum also: nimm dir die Werke Mussets und lebe mit und in ihnen. Kannst du das nicht in der Ursprache, so wähle die Übersetzung, die uns Martin Hahn reicht.

Die Übertragung ist feinsinnig und formenreich. Stehen auch auf den 360 Seiten der deutschen Ausgabe einzelne Gedichte und Stellen, die dem Übersetzer weniger gelungen sind, so finden wir doch eine Fülle des Guten und Schönen. Ich weise auf die Eingangsstrophen des „Rolla" hin, auf „An Papa", „Morgenaufwartung" (sehr fein), Lied (S. 357) und andere. Es steckt eine große Arbeitskraft hinter dieser Übertragung, und ich wünsche aufrichtig, daß der verdiente Erfolg die Mühen kröne. — Eine vornehm geschriebene Einleitung des Übersetzers macht uns mit dem Leben des Dichters bekannt.

Die geschmackvolle Einbanddecke lieferte der zierliche Zeichenstift Herm. Hirzels.

Edgar Alfred Regener.

Romane.

Juhani Atho, Ellis Jugend. Roman. Deutsch von Brausewetter. Berlin, Schuster & Löffler.

Dieses Buch umschließt eine ureinfache, durchaus reizlose Geschichte, das Leben eines Mädchens auf einem einsamen Pfarrhof,

ihr Heranreifen und ihre endliche Heirat. Nichts, auch nichts passiert in dem jungen Dasein; in der Schule eine kleine, keusche Liebelei, später kommt ein junger Phrasendrescher von Student, und dann wird Elli von einem salbungsvollen Adjunkt, einem angehenden Pfarrer geehelicht.

Das ist alles. Es ist einfach und schmucklos gegeben und wirkt unmittelbar. Und doch zieht sich über das Ganze wie ein wundersamer Schleier eine zaghafte, träumerische Schwermut. Die Naturbilder sind einfach und doch von überraschender Lebensfülle. Die Menschen nicht zerwühlt, aber aus tausend kleinen Zügen kenntlich.

Es mag etwas rückständig sein, an solchen Dingen Gefallen zu finden, aber der Schreiber dieser Besprechung ist gern und freudig all den kleinen und kleinsten Zügen gefolgt, hat sich eingelebt in die einfachen Menschen, die schlichten Schönheiten, denn er liebt — um mit Salus — zu reden,

— — — — die stillen Geschichten,
Die nichts erzählen und nichts berichten,
Die nur, wie mit zarten, weichen
Fingern, über das Herz uns streichen,

aber, ob er das Buch empfehlen kann, weiß er nicht. Georg Hermann.

Karl Larsen, Spießbürger. A. d. Dän. übers. von Mathilde Mann. München, Albert Langen.

Dieses Buch kommt aus dem Lande Jens Peter Jacobsens. Man darf also trotz des Titels, der etwa eine scharfe Satire, ein Kampfbuch gegen den Spießbürger erwarten läßt, feine Stimmungen und zarte Landschaftsbilder erwarten. Diese Erwartung wird weit übertroffen. Es ist ein Buch innigster Poesie und reiner Harmonien. Das Leben von Spießbürgern wird geschildert, aber nicht damit man es verachte, nein, damit man diese Menschen, die im Alltag leben und verschwinden, ihre harte Arbeit leisten ohne großer Erlebnisse im Glück oder Unglück teilhaft zu werden, bemitleiden und durch das Mitleid auch lieben lerne. Der Held ist Buchhalter Brodeosen. Wahrlich, nichts hat er vom Helden! so gar nichts! Und doch, am Schlusse des Buches angelangt, wird man sich einer großen Rührung, ja Verehrung dieses Alltags-Menschen nicht erwehren können. Buchhalter Brodeosen verläßt sein bisheriges Heim, zieht zu einer verheirateten Frau, die eine kleine Tochter hat, deren Mann bis auf kurze Unterbrechungen immer auf Reisen ist. Frau Redstedt liebt ihren Gatten mit aller Liebe, deren ein Weib fähig ist, trotzdem sie ihren Mann so selten besitzt, und trotzdem sie in Erfahrung gebracht, daß er ihr nicht treu ist, sondern auf seinen Reisen Liebe pflückt, wo er sie treffen kann. Nun sollte man glauben, daß Brodeosen, der nie mit Weibern in Beziehungen gestanden und nie die Leidenschaft der Liebe kennen gelernt hat, mit dieser verlassenen und betrogenen Frau, die er aufs innigste verehrt, ein Verhältnis anknüpfen werde. Gott bewahre, da kennt ihr den Spießbürger nicht. Dem liederlichen Gatten leiht er von seinem mühsam ersparten Gelde, damit die Frau von einem Verhältnisse nichts erfahre, das jener gehabt und das nun gefährlich zu werden droht. Jeden Abend sitzt Brodeosen, wenn Herr Redstedt verreist ist, bei seiner Frau und ihrem Kinde. Sie plauschen ein paar ruhige Worte. Er giebt ihr seine Nationalzeitung zu lesen, sie ihm irgend einen dicken Roman, trotzdem sie weiß, daß er Romane nicht liebt. Zwischen ihnen besteht ein Verhältnis, das tausendmal reiner und schöner ist als Liebe, vielleicht auch inniger. Aber kein Wort, kein Blick des Begehrens. Die kleine Frau fühlt sich bei dieser Freundschaft so wohl, weiß sie doch, daß der geliebte Gatte wiederkommt. Aber der arme Brodeosen, der diese Auslösung nicht hat? Er scheint sie nicht zu bedürfen. Und so werden sie weiter leben, der liederliche Gatte, die verliebte Frau und der Freund Beider .... Karl Larsen ist in diesem Buche etwas Großes gelungen: er

hat die Psychologie des Spießbürgers echt und wahr gegeben und er hat nebenbei ein wunderfeines Kunstwerk, das ohne Übertreibungen, ohne starke Linien, ohne Leidenschaften besteht, geschaffen. Man muß ihm dafür danken.

Korfiz Holm, Mesalliancen. München, Albert Langen.

Zwölf flotte, geistreiche Geschichten, die in der bierseligen Stadt München spielen. Der Titel und die Pointen des Büchleins werden von Meister Heine genial charakterisiert. Ein Löwe mit kolossaler Mähne an ein kleines, dickes Schweinchen gebunden. So zeigen diese kleinen Geschichten immer, wie zwei Menschen, die nicht zu einander passen, durch die blinde Gewalt des Eros zusammengeschmiedet werden. Der Student, der Offizier, der Aristokrat, dort die Dirne, die Kellnerin, die Komteffe. Aus dem bunten Wirbel des sexuellen Lebens einer Stadt, in der man das Leben zu genießen versteht wie selten wo, sind mit kunstreicher Hand kleine Silhouetten geschnitten. Der Autor wird nie langweilig — und was wir ihm noch mehr danken — nie sentimental. Seine Geschichten munden gut, wie das herrliche Bier, das in ihnen getrunken wird. Der Ton der Isarstadt ist meisterlich getroffen. Jeder, der sich einmal am Münchner Leben erfreut hat, wird in diesem Büchlein liebe Erinnerungen finden.

Jonas Lie, Wulffie & Comp. München, Albert Langen.

Jonas Lie, der Altmeister der norwegischen Litteratur, zeigt in diesem Drama, daß er seine bewundernswerte Kunst mit und neben der Schilderung menschlicher Charaktere, wie sie im wirklichen Leben thätig sind und ihr Besonderes entfalten, die tiefste Symbolik unserer Zeit und der sie im Geheimen bewegenden Kräfte zu zeigen, noch lange nicht eingebüßt hat. Freilich verraten die Formen dieses Dramas, daß ihr Schöpfer Romandichter ist. Vieles ist bloß angedeutet und weicher als man es im Drama gewohnt ist. Die harten Kanten hat die Hand des Romanciers unwillkürlich abgeschleift. Aber trotzdem, glaube ich, würde dieses Drama auf der Bühne die mächtige Wirkung nicht versagen, die es beim Lesen übt. Drei Hauptpersonen hat das Drama: Konsul Wulffi, der durch Spekulationen mit Branntweinaktien ein ungeheures Vermögen erworben, seine Tochter Karna, nach dem Vater geartet, stolz, willensgroß, aber trotzdem wie jener im Innersten haltlos, weil auf den erworbenen Millionen der Fluch des unsäglichsten Elends haftet. Wulffies Sohn, Ottar, schleudert dem Vater ins Gesicht: „Die Leute morden sich und erschlagen sich in der Betrunkenheit jede Nacht und jeden Tag — und wir, unsere saubere Familie, die die Moral dieser Stadt anführt, — wir kassieren den Gewinnst von dem ganzen Höllenwesen ein . . :" Ottar verläßt seine Familie und reist nach Amerika ab. Seine Mutter, welche bisher keinen Einblick in den Ursprung des großen Vermögens ihres Gatten gehabt, wird, von dem doppelten Schlag getroffen, nervenkrank. Auch Karna verabscheut die Geschäfte des Vaters. So sieht sich dieser verlassen, von all denen verlassen, für die er das gethan. Dies bricht auch diesen Starken. Wahnsinn ist sein Ende. Von Wulffies Familie bleibt unversehrt nur Karna, die Tochter, übrig. Sie sinkt an die Brust des Gärtners, jenes merkwürdigen, erfinderischen, arbeitsfrohen Menschen, der in den Tagen des Glückes die Sandebene um Wulffies Besitztum zu einem großartigen Parke für das Wohl der ganzen Stadt umschaffen wollte. Er ist das Symbol des Gesunden und Tiefen, des Lebensgeistes selbst. Indem Karna, Wulffies Kind, dem Besitzlosen in Liebe folgt, sühnt sie die Schuld ihres Geschlechtes. Dies in kurzem der Inhalt des Dramas. Es reiht sich würdig an Jonas Lies stolze Reihe von Kunstwerken. Reichtum und Tiefe sind auch die geistigen Merkmale des Dramas. Die große und gütige Menschen-

kenntnis des Dichters vermeidet herbe und grausame Resultate. Jonas Lies Menschen und Schicksale lassen selbst auf abgebranntem Boden noch die zarte Blüte: Hoffnung erwachen.

Amalie Skram, Nachwuchs. München, Albert Langen.

Wenn der Leser unter dem Titel eines Buches den Namen: Amalie Skram liest, so erwartet er eines vor allem: Wahrheitsliebe, und zwar eine Wahrheitsliebe, die vor nichts zurückschreckt, die das Schmerzhafteste aufdeckt, welche auch die frömmste und schönste Lüge zerstört. Das junge Geschlecht, der Nachwuchs, ist es diesmal, welches der Wahrheitsdichterin Skram Gelegenheit giebt, ihre ganze Kunst und ihre ganze Gerechtigkeit zu zeigen. Zwei Geschlechter, hier die Kinder des reichen Konsul Smith, Henrik und Lina, dort die unehelichen Kinder desselben Konsul Smith, Severin und Fie, welche den Namen Myre tragen. Wie leicht tragen die Reichen das Leben, wie martervoll ist es den Armen gemacht. Aber das wird alles ohne Sentimentaeität geschildert, wie es eben im Leben ist. Daß den armen Kindern nichts rechtes gelingt, die arme Fie von ihrem Liebhaber, dem Lieutenant Riber verlassen wird, dieser die reiche Lina heiratet, Severin seinen Schmerz erstickend jenen Kuß vergessen muß, den Lina ihm auf dem Kinderball einst gegeben, um sich und seine im Elend darbenden Eltern zu retten, einen Diebstahl an seinem Freund Henrik begeht, und nachdem es entdeckt wird, sich das Leben durch einen Sturz vom Fenster nimmt, wird so glaubhaft dargestellt! Die Art dieser Dichterin ist es, die keinen Zweifel an der Wahrheit, Wirklichkeit und Geschehensmöglichkeit aller Vorgänge des Romanes, aufkommen läßt. Und der Roman ist reich an Handlung, an ausgeprägten Charakteren und um es noch einmal zu sagen an — Wahrheit.

Paul Hervieu, Baron Saffre. München, Albert Langen.

Ein mit bewunderungswürdiger Technik geschriebener Roman, welcher als Helden einen Geldfürsten, den Baron Saffre und um ihn herum Figuren der höchsten Aristokratie, Drahtpuppen, die jener, solange sein Glück dauert, nach Willkür bewegt und leitet, schildert. Obwohl man hier keine neuen Typen, keine vom guten durchschnittlichen französischen Roman besonders abstechende Psychologie kennen lernte, ja selbst vom Pariser Lokalkolorit fast nichts zu verspüren kommen —, das Palais des Baron Saffre könnte ebensogut in Berlin oder Wien oder London stehen — wird selbst ein verwöhnterer Leser dieses Buch mit Spannung bis zu seinem Schlusse lesen. Der Grund ist einzig und allein die souveräne Technik der Franzosen. Vergleicht man diesen Roman mit einem ein ähnliches Sujet behandelnden deutschen Roman, z. B. mit dem jüngst erschienenen „Im Schlaraffenlande" von Heinrich Mann, so wird man sich leicht aller Vorzüge des französischen Stiles, sowie andererseits seiner immer fühlbarer werdenden Mängel bewußt werden. Wo der Franzose vor einer Schwierigkeit, einer Tiefe, einer Besonderheit elegant vorbeischlüpft, bleibt der Deutsche breitspurig stehen, sich ehrlich bemühend, lieber neues schlecht als altes gut zu geben. Von der Lektüre der Franzosen wird man eingelullt, von der Lektüre der Deutschen aufgestachelt. Der Franzose zehrt auch in der Produktion noch immer von seiner Kultur, der Deutsche muß sich mit emsiger Arbeit den Boden vorbereiten, auf dem er sein Werk errichten will. Er braucht doppelte Kraft. Aber schließlich wird sein Werk tiefer wirken und länger bestehen.

Max Messer.

Der Insel-Verlag

bei Schuster & Löffler in Berlin hat den Litteraturfreunden eine Reihe von Werken vorgelegt, die in jeder Hinsicht Aufmerksamkeit und freudige Anerkennung verdienen. Zunächst ist die Ausstattung zu rühmen,

die der künstlerischen Absicht der Herausgeber Ehre macht. Das Vornehme ist nicht im Sensationellen, sondern im Zweckmäßigen und geschmackvoll Einfachen und Gefälligen erstrebt und erreicht. Format, Einband, Papier, Druck sind nicht nach einem geschäftsmäßigen Schema, sondern mit individualisierendem bibliophilem Takt und Geschmack gewählt. Wo archaisiert wird, geschieht's nach bester deutscher Überlieferung. So ist z. B. für die Sammlung „Deutsche Chansons (Brettl-Lieder)" ein rotgemusterter, an alte Jahrmarktshefte erinnernder Umschlag bevorzugt worden, der dem handlichen Kleinoktav ein tröstliches Aussehen verleiht, während Hermann Bahrs Essays-Band „Bildung" in würdevollem Großoktav mit breitem Rand und kokett großväterlich gemustertem Pappeinband sich behaglich präsentiert. Eine Spezialität bilden die Merlin- und Novellen-Ausgabe, den Neu-Veröffentlichungen von älteren Werken gewidmet, die seither nur in engeren kunstverständigen Leserkreisen nach ihrem klassischen Werte geschätzt wurden und fast den litterarischen Kuriositäten angereiht werden konnten. Als typische Werke dieser Art eröffnen den Reigen „Das Märchen und die Novelle" von Goethe und „Merlin" von Immermann. Die Herausgeber denken von ihren Lesern so hoch, daß sie jeden litteraturschulmeisterlichen Bildungskram, der sonst in Einführungen und Anmerkungen niedergelegt zu werden pflegt und das philologische Herz jedes Oberlehrers erfreut, resolut verschmähten. Kunst, nicht Wisserei soll vermittelt werden. Drum drängen sich die Herausgeber nicht mit deutendem Zeigefinger und orakelnder Miene zwischen Leser und Autor. Wer nicht für sich allein mit dem lebendigen Kunstwerk fertig zu werden vermag, wird keinen Zugang zu den verborgenen dichterischen Schätzen finden, auch wenn er zehnmal mit pädagogischen Kniffen bei den Ohren genommen nnd mit der Nase darauf gestoßen wird. — Von modernen Dichtungen erscheinen zunächst einige neue Werke von Paul Scheerbart und Heymel, W. Fred und Paul Ernst, also von Autoren, deren Talent zwar nicht mehr geleugnet wird, deren besondere Art aber noch weit von einer übereinstimmenden Wertung entfernt ist. Der Insel-Verlag rechnet zweifellos mehr auf die Nachfrage stiller Kunstgenießer, die für jede litterarische Eigenart dankbar sind, als auf die kritische Neugierde der Kunstnörgler und Litteraturschwätzer, deren ästhetische Bedürfnisse ewig fragwürdig bleiben und die darum unter allen Interessenten am wenigsten ernste Beachtung verdienen.

M. G. Conrad.

Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe.

Erster Band. Herausgegeben von Peter Gast und Dr. Arthur Seidl. Berlin, Schuster & Löffler. 480 S.

Der gut ausgestattete Band bringt zunächst ein zehn Seiten langes Vorwort von Peter Gast. Darin steht manche feine und nützliche Bemerkung. Trefflich ist, was Gast über Nietzsches Verhältnis zu der nicht genug zu preisenden Schwester Elisabeth sagt. „Mehr als die über alles sinnreiche Pflege war es der persönliche Zauber dieser Schwester selbst, der den Leidenden in stiller Seligkeit, seine Nerven in Spannung erhielt. Ihr teures Antlitz, ihr trauter Stimmton, ihre zarte Hand schienen für ihn das einzig Sichere zu sein, das ihm in dieser fremd und fragwürdig gewordenen Welt gleichsam als Ankergrund seines eigenen Wesens geblieben war." Sehr schön ist auch manches über Nietzsches körperliche Erscheinung in seinen letzten Erdenjahren geschaut und plastisch ausgedrückt. Der Anteil der beiden Herausgeber an dem ersten Sammelbande — drei weitere sind in Aussicht genommen — bezieht sich auf eine möglichst genaue, möglichst buchstäbliche (möglichst!?) der Texte und auf Anfertigung des Namensregisters

wie der Anmerkungen, konstatiert Peter Gast: „Weglassungen" enthielt der Text verhältnismäßig wenige." Aber, wie ich als aufmerksamer Leser betonen muß, sehr empfindliche, z. B. im Brief Nr. 26 an Dr. Karl Fuchs, der durch die vielen — — — nahezu ungenießbar geworden ist. Nie darf vergessen werden, über alle menschliche Rücksichtnahme und Gefälligkeit hinaus, daß jedes Wort von Nietzsche wichtig und unersetzlich ist. Hoffentlich kommt bald die Zeit, die der Nietzsche-Gemeinde die ungekürzten Briefe als heiligen Schatz überantworten wird. Einem Heros der Wahrhaftigkeit wie Nietzsche darf kein einziges Wort unterschlagen werden. Über die ungeheure Bedeutung seiner Briefe in biographischer und psychologischer Hinsicht wird später ausführlicher zu reden sein. Der erste Band enthält die Briefsammlungen (die Anordnung ist also nicht symfronistisch, leider!) an folgende Adressaten: Karl Freih. von Gersdorff, Frau Marie Baumgartner, Dr. med. Otto Eiser, Madame Louise D., Oberregierungsrat Gustav Krug, Prof. Dr. Paul Deussen, Dr. Karl Fuchs, Reinhard Freih. von Seydlitz und einen Brief an Karl Knortz. Über Madame Louise D. (oh!) belehrt uns das Vorwort, daß sie eine junge, nach Paris verheiratete Elsässerin sei, von äußerstem Liebreiz, und daß Nietzsche ihre Bekanntschaft zu Bayreuth 1876 gelegentlich der ersten Festspiele gemacht habe. Zweifellos hat Nietzsche für diese Dame viel mehr denn bloße Freundschaft empfunden, aber er hat seine leidenschaftliche Entflammung heroisch in Schranken gehalten. Immerhin dürfen wir annehmen, in diesem Erlebnis mit eine Erklärung für Nietzsches katastrophenträchtige Stimmung während seines Bayreuther Aufenthalts 1879 zu finden. Daß er damals nahezu aus Rand und Band gegen die ganze Festspielerei geriet, daran war nicht bloß Wagner und sein gemischtes Publikum, sondern auch — die heftig entflammte Liebe für die unerreichbare Madame Louise schuld. Alles Illegitime war gegen seine Natur. Also mußte er gegen seine Natur und wider seinen liebsten Freund Wagner wüten, um wieder zu sich selbst zu kommen. Über sein Verhältnis zu Wagner, Glanz und Süße und bitterste Sorge seines Lebens, enthält dieser erste Briefband höchst wichtige Aufzeichnungen.

M. G. Conrad.

Neue Musikalien.

Hugo Röhr, Ekkehard. Konzertoper in drei Abteil. nach J. V. Scheffel von W. Schulte vom Brühl. Klavierauszug. Stuttgart, Luckharts Musikverlag.

Scheffels Dichtungen haben stets einen starken Reiz auf die Komponisten ausgeübt. Die volkstümliche Kraft, die in seinen Gebilden steckt, geht selbst in den gewaltsamsten Bearbeitungen nicht unter. Wer erinnert sich nicht des „Trompeter von Säkkingen?" Einen weniger gefährlicheren Weg wandelte Schulte vom Brühl, als er Scheffels „Ekkehard" zu einer „Konzertoper" gestaltete. Dem Komponisten lag ein interessantes Textbuch vor, an dem er seine Kräfte messen konnte. Das Werk gliedert sich in drei Abteilungen. Der erste Teil zerfällt in die Fahrt der Schwaben-Herzogin Hadwig nach St. Gallen und den Abschied Ekkehards vom Kloster, das der tapfere Mönch verlassen soll, um Lehrer und Unterweiser der Herzogin zu werden. Dieser erste Teil ist musikalisch wohl der schwächste in seiner tonalen Monotonie und melodischen Verschwommenheit. Man erkennt die Absicht des Komponisten, den Anfang nicht allzu sehr zu steigern und mehr in der Art einer Erzählung hinfließen zu lassen, muß aber dabei die geringe Prägung der Melismen bedauern. Ekkehards Abschiedslied schlägt in seiner ersten Periode tiefere Töne an, um bald aber in konventionellen, allerdings kraftvoll aufgeputzten Phrasen unterzugehen. Einen weit tieferen Eindruck hinterläßt der zweite Teil. Hier bietet uns Röhr drei

Stimmungsbilder von bemerkenswerter Abrundung und Verinnerlichung. Die Scene, in der Ekkehard der Herzogin den Vergil erklärt, birgt harmonische Überraschungen; die Schilderung des Weihnachtsfestes ist in weiche Farben getaucht, die Hunnenschlacht fesselt durch dramatisch belebte Accente und durch einen Zug ins Große. In den ersten beiden Bildern des Lyrikers zeigt sich Röhr in der Hunnenschlacht als Dramatiker, der es mächtig aufzubauen und zu charakterisieren versteht. Die Chöre der Mönche, wie die Ensembles sind mit Überlegenheit geschrieben. Röhr verwendet ab und zu auch kleine motivische Themen. Die harmonische Ausgestaltung zeigt oft blendende Schönheiten, während einige rhythmische Künsteleien der „Kapellmeistermusik" zusteuern. Die erste Hälfte des dritten Teiles, die auf dem Hohentwiel spielt, ist weitaus das beste des ganzen Werkes. Röhr findet hier für die leidenschaftliche Erregung der Herzogin wie Ekkehards wahrhaft ergreifende Töne. Großer Schwung ist den Worten eigen, mit denen Ekkehard der Herzogin seine Liebe gesteht, düstere Trauer liegt über der Kerkerscene. Von entzückender Naivität ist das volkstümlich angehauchte „Nun haben neidisch sie und dreist in Fesseln ihn geschlagen" durchflutet. Das ganze Werk schließt eine sich mächtig aufbauende Fuge, die die Lobpreisung Gottes zum Vorwurf hat. Als Ganzes betrachtet bedeutet Röhrs Werk eine Bereicherung unserer Konzertlitteratur. Der Münchener Hofkapellmeister zeigt sich als eine Persönlichkeit, die über den allgemeinen Durchschnitt der Kollegen hinausragt.

Friedrich Schaffner, 19 Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung. München, Alfr. Schmid Nachf. und Bremen, Präger & Meier.

Der Komponist offenbart ein gutes musikalisches Empfinden, lebhafte Phantasie, die allerdings in der Klavierbegleitung öfters zu tief greift, und vor allem eine gesunde Melodik. Schaffner bevorzugt das Düstere und schwingt sich nur selten zum goldsonnigen Freudenhymnus auf. Die einzelnen Gebilde zeigen eine glückliche Verbindung von herber Lebensanschauung und losstürmender Phantasieerregung. Man kann eine Verbreitung der Lyrik dieses ernststrebenden Künstlers nur lebhaft wünschen.

Ludwig Schiedermair.

Ibsen und Björnson in England.

Henrik Ibsen. Björnstjerne Björnson. Kritische Studie. London, William Heinemann. 10 sh.

Der Band besteht hauptsächlich aus drei Essays über Ibsen, von dem hervorragenden dänischen Kritiker zu verschiedenen Zeiten geschrieben; sie behandeln mehr oder weniger eingehend die drei großen Perioden, in die sich Ibsens Laufbahn einteilen läßt. Mr. William Archer, welcher der geschickten Übersetzung der drei Essays durch Miß Jessil Muir eine Einleitung hinzufügt, hebt hervor, daß diese drei Essays, von einem und demselben Kritiker zu verschiedenen Zeiten geschrieben (1869, 1882 und 1898) wertvoller seien als ein einheitliches Essay. Biographisch mag dies richtig sein, aber mancher Leser würde — und wir denken, nicht mit Unrecht — ein einziges Essay vorziehen, welches das reife Urteil des Kritikers enthält, trotzdem diese drei Essays drei Decennien in der Entwickelung des Kritikers bezeichnen. Aber wir müssen für das dankbar sein, was wir erhalten, und Brandes ist als einer der besten Kritiker der Gegenwart anerkannt. Seine Meinung über Ibsen ist deshalb für all jene sehr beachtenswert, die ein tieferes Interesse an dem großen norwegischen Dichter nehmen, nicht blos jenes vorübergehende Interesse, das bei vielen durch den vor einigen Jahren in Schwung gekommenen Ibsen-Kultus hervorgerufen wurde.

Als Dr. Brandes 1867 sein erstes Essay schrieb, war Ibsen hauptsächlich als der Autor von zwei polemischen Werken,

„Die Komödie der Liebe“ und „Brand“ bekannt; aber das Verständnis des Kritikers für sein Thema beweist ein Passus, der nicht nur auch die beiden besprochenen Werke, sondern auf das Gesamtwerk des Dichters anwendbar ist. Er lautet:

„Wie immer auch die Fehler oder Vorzüge seiner Werke sein mögen, so ist es doch klar, daß wir es mit einem Dichter zu thun haben, der auf das Leben der Gegenwart mit dem Auge des Pessimisten blickt: nicht eines Pessimisten in dem Sinne des Wortes — dem philosophisch-poetischen Sinne — daß die Melancholie die Muse darstellt, die Werke eine Klage über das unglückliche Loos der Menschheit sind und seine Inspiration eine tiefe Einsicht in die Tragik, die in der einfachen Thatsache der menschlichen Existenz besteht; sondern eines Pessimisten, dessen Pessimismus einen moralischen Charakter hat und dem Trotz wie der Entrüstung verwandt ist. Er beweint nicht, er klagt an! Seine düstere Art, die Dinge zu betrachten, macht ihn vor allem polemisch, denn wenn er seinen Blick dem eigenen Zeitalter zuwendet, bietet es seinem Auge eitel Elend und Schuld dar, und zeigt ihm den Zwiespalt zwischen dem was ist, und dem was sein sollte. Zweitens macht es ihn bitter; denn wenn er seinen Blick dem Ideal zuwendet, sieht er dessen Untergang unvermeidlich, alles höhere Leben und Streben fruchtlos und nur den Zwiespalt zwischen dem was sein sollte, und dem was ist, wird fühlbar. Ein revolutionäres Element ist in diesen Werken. Warum sollen aber alle diese revolutionären Bestrebungen als Fehler angesehen werden? Eine mögliche Antwort lautet: weil die Gesellschaft viel zu tief gesunken ist, um die Möglichkeit ihrer Erhebung zuzulassen; eine zweite heißt: weil die Verfechter der Wahrheit selbst in Ungerechtigkeit und Schuld verfallen sind; eine dritte: weil es die Bestimmung der Wahrheit und Schönheit ist, nur für einen Moment aufzustrahlen, wie Meteore, welche verlöschen, sobald sie die Erde berühren; eine vierte: weil in Henrik Ibsens poetischem Geiste ein eigener Trieb ist, welcher ihn zwingt, das Leben gerade in seiner Weise zu malen. In der letzten Analyse jedoch liegt keine andre Antwort, als daß er das Leben so wiedergiebt, wie es sich ihm selbst darstellt; daß wahrscheinlich in den innersten Tiefen seiner Natur etwas liegt, das ihn zwingt, das Leben als einen mächtigen, aber verzweiflungsvollen Kampf empor zum Guten darzustellen; etwas in seinem Auge, daß seine Ansicht düster macht; etwas Streitbares, Revolutionäres und Melancholisches tief innen in seinem Wesen, das sich in seinen Werken wiederspiegelt und selbst seine Liebe zum Licht verdunkelt.“

Brandes giebt thatsächlich eine fortschreitende Biographie Ibsens, mit meisterhaften Auszügen aus den Gedichten und Dramen, sorgfältigen Analysen der Hauptcharaktere und Erläuterungen seines Symbolismus wie im „Baumeister Solnes“. Der Wert des Ganzen wird weiter noch erhöht durch eingefügte Briefe Ibsens.

Das letzte Viertel des Buches enthält ein Essay über Björnson und seine Werke aus dem Jahre 1882, übersetzt von Miß Mary Marison. Es ist zu bedauern, daß Brandes dieses nicht mit einem zweiten Essay vereint hat, welches auch Werke wie: „Auf Gottes Wegen“ und „Die Erbschaft der Kurts“ behandelte. Aber auch so wird seine Kritik den Werken des großen norwegischen Dichters viele englische Leser gewinnen. Er würde der Unsterblichkeit wert sein, wenn er auch nichts als „Synöve Solbakken“ geschrieben hätte. Dr. Brandes nennt Björnson einen typisch nationalen Autor. Er sagt über ihn:

„Ein Autor kann große und seltene Gaben besitzen, und doch lange verhindert sein, seinen Weg zu machen, entweder weil sein Genius scheinbar nicht in Harmonie mit dem Charakter seiner Nation, oder weil er thatsächlich nicht in Übereinstimmung mit dem wirklichen Stande der nationalen

Entwicklung ist. Viele der Größten haben dadurch gelitten. Viele, unter ihnen Byron, Heine, H. Ibsen, haben ihr Land verlassen; viele andre, die geblieben sind, haben sich von ihrem Volke verstoßen gefühlt. Björnsons Erfahrungen waren ganz andrer Natur. Er wurde thatsächlich niemals von der ganzen Nation einstimmig angenommen — zuerst weil seine Schreibweise so neu war, und dann weil seine Ideen so trutzig kühn waren — aber trotzdem hat er seine ganze Nation, sein Volk steht hinter ihm, wie hinter keinem lebenden Dichter, etwa Victor Hugo ausgenommen. Und Victor Hugo ist nicht so französisch, wie Björnson norwegisch ist. Den Namen Björnsons nennen, bedeutet soviel als die norwegische Flagge hissen. In seinen Vorzügen und seinen Fehlern, seinem Genius und seiner Schwäche ist er so ausgesprochen national, wie etwa Voltaire oder Schiller. Es könnte scheinen, als ob Ibsen mit seiner Schüchternheit und Eigentümlichkeit, seinem Ernst und seiner Zurückhaltung mehr typisch national sei als Björnson, der strahlende Herold der Zukunft. Aber die norwegischen Dichter des 18. Jahrhunderts und Wergeland haben genügend bewiesen, daß Offenherzigkeit, Freiheit und laut schallende Sprache, Ungebundenheit und Lebhaftigkeit auch norwegisch sind. Und in Björnsons Kunst, in den Gestalten seiner Phantasie haben wir die Schweigsamkeit, die Zurückhaltung, die Schüchternheit, die Schwerfälligkeit. Freimütig wie ein Mann, lakonisch wie ein Künstler, empfindlich patriotisch, und zur selben Zeit sich der Engherzigkeit seiner Nation, ihrer geistigen Armut und ihrer Bedürfnisse lebhaft bewußt — ein Bewußtsein, das ihn zum Scandinavismus, Teutonismus, zum Kosmopolitanismus getrieben hat — diese eigentümliche Mischung von Eigenschaften ist so typisch national, daß Björnson in seiner eigenen Person die Nation vertritt. Er stellt ihre Selbstkritik dar — keine Kritik, die mit Skorpionen züchtigt, wie die Turgenjews oder Ibsens, aber ein strenges, mutiges Urteil, von der Liebe angegeben und ohne Trauer ausgesprochen, denn er deckt niemals eine Schwäche auf, an deren Besserung und schließlichen Heilung er nicht glaubt, noch ein Laster, an dessen Ausrottung er verzweifelt. Er hat einen unerschütterlichen Glauben an die Güte der menschlichen Natur, gleichzeitig mit dem unbesiegbaren Optimismus eines ausgesprochen traurigen Temperaments.

Kein andres Land hätte ihn hervorbringen können, und ihm würde es unmöglicher als andren Künstlern gewesen sein, in einem andern als dem eigenen Lande zu gedeihen. Als im Jahre 1880 eine Notiz durch die deutschen Zeitungen lief, daß er beabsichtige, seinen Wohnsitz in München zu nehmen, da er des Streites in der Heimat müde sei, schrieb er in einem Privatbrief: „Ich will leben in Norwegen, ich will mich plagen und geplagt werden in Norwegen! Ich will dichten und sterben in Norwegen — dessen können Sie sicher sein!“

Wir sind den Übersetzerinnen und dem Herausgeber zu Dank verpflichtet, daß sie uns in einem so ausgezeichneten englischen Gewande diese bewunderungswürdigen Beiträge zur gegenwärtigen litterarischen Kritik gegeben haben.

Ella Werner (Lit. World).

Vermischtes.

Ludwig Geiger, das junge Deutschland und die preußische Censur. Nach ungedruckten archivalischen Quellen. Berlin, Gebrüder Paetel.

Geiger verbreitet in dieser Schrift, die ihr Material dem preußischen Geheimarchiv entnimmt, Licht über die Drangsalierungen, welche die jungdeutschen Schriftsteller seitens der preußischen Censur erfahren haben. Die wesentlichen Ergebnisse faßt er also zusammen: „Laube, Mundt, Gutzkow, durch ihre Verdammung, die sie ungerechterweise zu Mitgliedern eines von bestimmten staatsgefährlichen Tendenzen erfüllten Vereins

ſtempelte, ſuchten mit allen Mitteln den auf ihnen laſtenden Bann abzuſchütteln. Alle drei erklärten, von den mit Recht oder Unrecht ihnen zugeſchriebenen Anſchauungen zurückgekommen zu ſein, Laube mit höhniſcher Verleugnung ſeiner Freunde, Mundt mit feiger Unterwürfigkeit, Gutzkow nicht ohne männliches Selbſtbewußtſein ... der einzige Wienbarg thut nichts, um von ihnen befreit zu werden." (S. 208). Wo Geiger über ſein eigentliches Thema hinausſtrebend, die Werke der jungdeutſchen Schriftſteller charakteriſiert, iſt er im allgemeinen wenig glücklich, ſo etwa bei Gutzkows „Wally" (S. 50 flg), wo Gutzkows Vorrede zu der ſpäteren Ausgabe (Geſ. Werke 1845—1852) benutzt werden mußte. Wienbarg, den ausgezeichneten Äſthetiker, unterſchätzt er bedeutend, hingegen erfahren wir einiges Intereſſante über Laubes Jugendzeit. Flüchtigkeiten wie auf S. 44, wo Varus als Sieger in der Teutoburger Schlacht hingeſtellt wird, wären beſſer unterblieben. Auf S. 213 weiß Gutzkow nicht, worauf ſich eine Notiz von Prölß ſtützt: „Aufgehoben wurde der Bundesbeſchluß erſt 1842." Auf S. 222 citiert er ſelbſt die Quelle, nämlich Strodtmanns Heine-Biographie.

Anton Dreſelly, Grabſchriften, Marterl-, Bildſtöckl- und Totenbrett-Verſe, Hausinſchriften ꝛc. 2. Aufl. Salzburg, Anton Puſtet d. J. M. 2,60.

Dreſelly hat die grundlegende Arbeit Ludwig von Hörmanns fortgeſetzt und eine ſehr fleißige und gediegene Zuſammenſtellung von hohem kulturhiſtoriſchen Werte geliefert. Die einſchlägige Litteratur iſt, ſoweit ich es überſehen kann, vollſtändig benutzt, und vieles iſt aus Eigenem hinzugetragen. Anhier ein paar Beiſpiele:

In dieſem Grab ruht Annich Peter,
Die Frau begrub man hier erſt ſpäter,
Man hat ſie neben ihm begraben:
Wird er die ew'ge Ruh' nun haben?

Hier unter dieſem Leichenſtein
Ruht eine Jungfrau: Roſa Klein;
Sie ſuchte lang vergebens einen Mann,
Zuletzt nahm ſie der Totengräber an.

Hier liegt Johann Schmalles
Und das iſt alles.

Dieſes Haus baue ich in Gottesnamen,
Ich handle mit Waren und echtem Lerchenſamen.

Hans Landsberg.

☛ Wir bitten die geehrten Mitarbeiter, die noch Bücher-Beſprechungen für die Geſellſchaft übernommen hatten, dieſelben möglichſt umgehend der Redaktion einzuſenden. Die Redaktion.

☛ An unſere Leſer richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Reſtaurants, Cafés, Penſionen, an Bahnhöfen, in Leſezimmern immer wieder „Die Geſellſchaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☚

☛ Für unverlangt eingeſandte Manuſkripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rückſendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechſtunden nur Sonntags von 10 bis 1 Uhr, Charlottenburg, Gralmannſtr. 30, I.

von allgemeinem Interesse wird augenblicklich von einem berufenen Comité sächsischer Kunstfreunde erlassen. Der Vater des Gedankens ist der bekannte sächsische Dialektdichter **Georg Zimmermann**, Erster Vorsitzender des „Sachsen-Verein zu Berlin", und zwar handelt es sich bei der Sache darum, **Bühnenstücke** zu schaffen, **die ihre Gestalten aus den Volks- und Bürgerkreisen des obersächsischen Dialektgebiets** entnehmen. Unter letzterm versteht man das Königreich Sachsen, die nordthüringischen Länder, soweit sie nicht in ausgesprochenem Maße fränkisch sind, und die preußische Provinz Sachsen. Volk und Gebildete bedienen sich in diesem ausgedehnten Gebiet einer gemeinsamen Aussprache des Hochdeutschen, die bisher meist nur in karikierter Weise durch Witzblätter dem übrigen Deutschland bekannt wurde. Sie ist begründet in der innern Verwandtschaft der bäuerlichen und ländlichen Dialekte, wie man sie im Voigtlande, in Thüringen und im Thüringer Walde, im Erzgebirge, im sogen. Meißener Hochlande und zum Teil auch noch in Nordböhmen, in die Oberlausitz hinein spricht. Diese verschiedenartigen Dialekte können, je nach Kenntnis der heimischen Dichter und Schriftsteller, in den betr. Preisdramen zur Grundlage der dramatischen Gestaltung gemacht werden; die Aussprache des Hochdeutschen, wie sie in Halle, Eisenach, Leipzig, Dresden im Munde der Gebildeten sich darstellt, soll ihr Recht insofern erhalten, als sie durch die Nebenstellung des eigentlichen, kraftvollen Bauerndialektes, wie er etwa im Thüringer Walde um Eisenach oder im Erzgebirge südlich von Dresden herrscht, eine besondere Beleuchtung erhält. Je nach dem Charakter des Stückes als ernstes Schauspiel, Lustspiel oder Posse wird der Geschmack und Takt der Verfasser die Zusammenstellung der Mundarten und Sprechweisen zu bewirken haben, wobei natürlich Rollen in reinem Hochdeutsch nicht ausgeschlossen sind.

Zweck dieser Vorschrift ist nicht, eine sprachliche Kuriosität zu schaffen, sondern die innere Echtheit und Wurzelkraft der gesamten großen Völkerfamilie, welche von Eisenach und Halle bis nach Dresden und Elsterwerda wohnt, in volkstümlichen Typen darzustellen. Es wird nicht nur daran gedacht, daß thüringische Holzknechte und Köhler, sächsische Bergknappen, Elbschiffer, Bauern und Försterleute, erzgebirgische Kräuterhändler, Weber und „Verlegerinnen", kurz, die tausendfach originellen Volksgestalten aus diesem großen Gebiet, ein erfrischendes, dramatisches Leben erhalten. Auch der thüringisch-sächsische Bürger, der Soldat, der Künstler sollen zu ihrem Rechte kommen. Wer irgend eine glückliche Episode aus dem Leben eines Musikers, wie Bach, Händel, Richard Wagner, wer aus dem Leben Theodor Körners oder seines Vaters eine dankbare dramatische Episode kennt, könnte es wagen, z. B. einen Richard Wagner seinen Leipziger Heimatdialekt (den er Zeit seines Lebens gesprochen hat) reden zu lassen, wenn es gilt, in humorvoller Weise einen starken Geist in seinen natürlichen Lebenshintergrund zu stellen. Er würde an ein solches Unternehmen um so eher gehen dürfen, wenn er seinen historischen Helden mit Figuren aus dem Volke kontrastierte, die im echten erzgebirgischen Dialekt sprechen. Wer sich den Komponisten Schumann zum Helden erwählt (Schumann war Voigtländer), wird einen ähnlich glücklichen Griff thun, wenn er solchen Meister etwa in voigtländischer Umgebung schilderte. Wie schon aus dem Gesagten hervorgeht, darf der Stoff der Dramen auch ein historischer sein, wenn er obersächsische Männer, auf die Deutschland stolz ist, als Helden in ihr vaterländisches Milieu stellt. Solche Männer waren außer den genannten auch z. B. Lessing und Fichte, der einst mit seinen „Reden an die deutsche Nation" Deutschland aus tiefer Schmach aufrütteln half; diesem Lebensbildungskreise und geistigen Milieu gehörte auch Nietzsche an. Die Schilderung **moderner Konflikte aus dem Volks- und bürgerlichen Kleinleben**, aus der **Charakteranlage** der Sachsen, aus ihrer Sparsamkeit z. B., der sie wieder ihre Wohlhabenheit verdanken, **aus ihrer häuslichen Tugend und Untugend**, ist gleichfalls willkommen.

Stammesgefühl und **thüringisch-sächsisches Heimatsgefühl** sollen ihre Pflege finden, der innere Zusammenhang einer so großen germanisch-protestantischen Bildungs-

welt, wie sie seit Luther gerade in diesen Ländern heimisch ist, mit seinem lebendigen Volkssinn, seiner Tüchtigkeit, seinem Wurzeln im Leben des Dialekt sprechenden Volkes auch für das große Deutschland beleuchtet werden, das unverfälschte Gemütsleben in einem nicht karikierten, sondern ernsthaft studierten Dialekt sich aussprechen.

Diejenigen, die sich um Preise bewerben wollen, mögen also nicht glauben, daß sie mit einem wohlfeilen sächsischen Witzblätterdialekt oder Schauspielersächsisch den Beifall der Preisrichter finden werden, sondern mit der Sorgfalt, mit der u. a. Gerhart Hauptmann, Anzengruber ihren heimatlichen Dialekt studieren, sollen auch hier die Kenner der erzgebirgisch-voigtländischen Mundarten, der Thüringer Dialekte in den unverfälschten Wortschatz greifen.

Entscheidend für die Beurteilung wird außer der allgemeinen dramatisch-technischen Brauchbarkeit aber die Echtheit und lebensfrische Richtigkeit der Gestalten und Typen selbst sein, sofern sie den obersächsischen, d. h. thüringischen Menschenschlag samt seinen germanisierten, halbslavischen Originalen richtig erfassen, zur Kunstfreude der Bewohner der Länder selbst.

Was nun die **Bedingungen des Preisausschreibens** betrifft, so sind ausgesetzt:

a) **für ein Schauspiel oder Lustspiel, das seine Gestalten aus den Volks- oder Bürgerkreisen des obersächsischen Dialektgebiets entnimmt, ein erster Preis von Mk. 2500;**

b) **für ein Schauspiel oder Lustspiel desselben Charakters oder für eine Posse aus dem obersächsischen Volksleben ein zweiter Preis von Mk. 1500.**

Das Preisausschreiben dient als erster Schritt zur Begründung eines **„Sächsischen Volkstheaters"**, welches zunächst **Wandervorstellungen** unter Hinzuziehung und Mitwirkung schauspielerischer Kräfte allerersten Ranges veranstalten und sich dann ein festes Heim gründen wird.

Die Bewerbung um die Preise steht jedem frei, der eine ausreichende Kenntnis des Dialekts und die allgemeine Qualifikation, ein wirkungsvolles Stück zu schreiben, besitzt.

Die Stücke sind bis zum 1. Oktober 1901 an **Schriftsteller Georg Zimmermann, Berlin SW. 46, Hedemannstraße 7, eingeschrieben** zu senden. Sie müssen mit einem **Motto** versehen sein, dürfen aber den Namen des Verfassers nicht führen, sondern derselbe **muß** in einem geschlossenen, das gleiche Motto tragenden Couvert enthalten sein.

Es werden nur **durchaus leserlich** geschriebene Manuskripte berücksichtigt.

Die Preise werden nach Maßgabe des Urteils der **Preisrichter**, die sich an der Konkurrenz selbstverständlich **nicht** beteiligen dürfen, spätestens Ende November 1901 verteilt. **Die gesamte Preissumme ist bei der Dresdner Bank zu Berlin deponiert.** Findet keines der eingesandten Stücke die Empfehlung der Preisrichter zur Aufführung oder zu einem Preise, so entfällt auch die Preisverteilung.

Als Preisrichter fungieren die Herren:

Ferdinand Gregori, Schauspieler und Schriftsteller, Berlin; **Wolfgang Kirchbach**, Schriftsteller, Steglitz; **Dr. Hermann Pilz**, Redakteur, Leipzig; **Wilhelm von Polenz**, Schriftsteller, Schloß Ober-Cunewalde; **Georg Zimmermann**, Schriftsteller, Berlin.

Es sind dies ausnahmslos Autoren, die dem obersächsischen Landgebiete entstammen und eine genaue Kenntnis der Verhältnisse besitzen.

Die Verfasser der preisgekrönten Stücke überlassen dem „Sächsischen Volkstheater" zunächst auf drei Jahre das Aufführungsrecht ihrer Werke. Sie erhalten außer dem Ehrenpreis von jeder Aufführung 6—10% Tantième je nach den lokalen Umständen.

Entsprechend dem Ergebnis des Preisausschreibens werden die Aufführungen etwa im März 1902 in Dresden beginnen.

Dem „Sächsischen Volkstheater" steht der Erwerb des Aufführungsrechts auch nicht prämiierter, aber brauchbarer Bühnenstücke gegen die üblichen Bedingungen frei.

Ausführliche Prospekte versendet Schriftsteller **Georg Zimmermann**, Berlin SW. 46, Hedemannstraße 7.

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band I. ✻ 1901. ✻ Heft 5.

Pssst—!

Von Georg Hermann.

Die gotiſche Karikatur iſt die Biblia pauperum des öffentlichen Lebens. Wie die Armenbibel ſich an die wandte, denen das geſchriebene, gedruckte Wort kein Leben gewann, um zu ihnen mit der ſtärkeren Suggeſtion des bildlichen Eindrucks zu ſprechen, ſo wendet ſich die politiſche Karikatur agitatoriſch an die breiteſten Schichten derer, welche nicht zu leſen verſtehen, oder denen es an Zeit mangelt, den Bewegungen zu folgen. Und ſelbſt denen, welche im politiſchen Leben ſtehen, will ſie, wie in einer Anmerkung einer gloſſierenden Fußnote zur Zeitgeſchichte noch einmal in ſchlagender Weiſe das vorführen, was hier das Springende iſt. Kurz und klar will ſie den Sinn erfaſſen, knapp und ſcharf ihn zum Ausdruck bringen. Sie will nicht erſt mit uns unterhandeln, uns mit Gründen der Vernunft etwas beweiſen, ſondern ſie will uns blenden, uns überzeugen, ehe wir nachdenken können. Die Beleuchtungsweiſe der politiſchen Karikatur hat nichts von dem ruhigen Tageslicht, welches erwärmend ſelbſt die Schatten aufhellt, ſondern iſt eher dem Aufblitzen des elektriſchen Scheinwerfers zu vergleichen, welches hier breite Lichtmaſſen häuft, um ſie gegen tiefſchwarze Schatten noch greller wirken zu laſſen.

Dieſe Art der Beleuchtung zwingt die Karikatur in ihren Angriffen übermäßig ſcharf und ungerecht zu werden; alles iſt ihr agitatoriſche Wirkung, ſie kennt und will keine Rückſicht kennen, nicht einmal Achtung vor dem Gegner, ſie will verletzen — c'est la guerre —; aber Kunſt

und Witz sollen im ersten Augenblick vergessen machen, mit welcher Unerbittlichkeit hier gekämpft wird.

Auf anderer Seite darf die politische Karikatur — (bei aller Gehässigkeit der Angriffe) — niemals ihrer großen Mission uneingedenk sein; sie darf nicht kleinlich auf der Oberfläche haften, sie muß tiefer gehen, das hinter den Dingen erkennen. Selbst wenn sie sich gegen eine Person wendet, darf sie in ihr nie den Menschen, sondern nur die Verkörperung eines leitenden Staatsgedankens erblicken, muß diesen durch seinen Vertreter auf die Anklagebank bringen. Und so — herausgehoben über das Persönliche — muß die politische Karikatur im Gegensatz zur Alltagskarikatur, welche sich mit stillem Behagen in tausend humorvollen Feinheiten ergehen darf, monumentale Züge aufweisen, gedanklich und formal Lapidarschrift schreiben.

Lapidarschrift schreiben der Wirkung auf die Massen wegen (die kurzsichtig wie stets zierliches nicht zu lesen verstanden). Monumentale Züge aufweisen, um zu zeigen, daß das, was sie bespiegelt, was sie bekämpft, turmhoch über dem kleinen Leben, dem engen Kreis des Einzelnen steht, etwas ist an dem wir teil haben, das in uns und doch außer uns liegt, etwas, das erst das Zusammenwirken von tausenden von Kräften bietet. Und je gewaltiger, eherner der Ton der bildlichen Sprache, desto breiter seine Lebensgrundlage, desto dauernder — weit über den Tag hinaus — sein Wert, desto stärker die Suggestion, welcher wir unterliegen.

Wenn wir die Dreyfuskarikatur aller Länder — die Dreyfusfeindlichen wie die Dreyfusfreundlichen überblicken — so können wir uns dem Eindruck nicht entziehen, daß die Dreyfusfeindlichen agitatorisch mit größerer Kraft wirken, tiefere geschichtliche Perspektiven, weitere gedankliche Horizonte eröffnen. Mag die vertretene Sache eine gerechte oder ungerechte sein, sie bildet den Zeichnern im letzten Grunde nur den Ausdruck eines Kulturkampfes, die Verteidigung des Romanismus gegen Deutschtum und Judentum, und während es bei der Gegenpartei oft nur ein Streit, eine witzige Beleuchtung des Falles zu sein scheint, so hat man hier stets scharf und prägnant den Untergrund der Bewegung betont, selten oder nie vergessen, daß es sich eigentlich um mehr dreht, wie um einen zu Recht oder Unrecht verurteilten Offizier, um mehr, wie um die Sühnung oder Glorifizierung eines Justizmordes.

Mit der politischen Tragweite dieser Arbeiten geht Hand in Hand einfache, große Wirkung und ein oft hoher künstlerischer Wert; alles verspricht ihnen dauernde Bedeutung. Es sind Blätter darunter großen

Stils, wie sie die politische Karikatur seit Daumier und Gavarni kaum mehr gesehen hat.

Pfft — — —! hieß das von Forain und Caran d'Ache herausgegebene Witzblatt; es verdankt dem Dreyfusfall seine Entstehung und handelt fast nur von ihm. Zu guter Stunde sei es gesagt: Pfft —! ist ausgesprochen deutsch — und judenfeindlich, ausgesprochen antirevisionistisch. Aber —, ich meine —, wir stehen hier den Dingen so fern —, sind wohl interessiert, haben auch Partei genommen; stehen ihnen aber eigentlich doch so fern, daß wir ruhig eine andere Meinung hören können, ohne in Harnisch zu geraten; und wir haben ja hier nur über eine Wertschätzung in künstlerischer oder gedanklicher Hinsicht zu entscheiden. Was im letzten Grunde Recht und Unrecht, wer möchte da wohl zu entscheiden wagen?

Pfft! schon der Titel hat das Freche und Provozierende einer Straßenpflanze, eines Boulevardtreters; aber er weiß sich zu behaupten, weiß gehört zu werden, weiß auf sich zu lenken.

Die beiden Zeichner sind als die ersten Karikaturisten Frankreichs bekannt. Sie sind nicht immer parteiagitatorisch thätig gewesen und während der bittere Forain sich nur wenig zu ändern brauchte, um seinen zeichnerischen Tendenzen nach in das politische Leben einzugreifen, mußte der reichere, witzigere, prickelnde Caran d'Ache viel von seinen intimen Zügen einbüßen, um nur die Sprache zu sprechen, welche allen, auch fast tauben Ohren, verständlich — und, wenn wir den Jahrgang durchblättern, so finden wir, daß erst langsam der Künstler sich fügte, daß er immer größer und wuchtiger wird, daß er, der erst mit spitzen Pfeilen kämpft, endlich auch Keulenhiebe austeilen will.

Caran d'Ache und Forain sind zwei heterogene Persönlichkeiten, welche sich glücklich ergänzen. Caran d'Ache hat noch Tradition, vorzüglich in deutschen Zeichnern, wie Oberländer; seine Kunst ist stets witzig, hat sogar manchmal fast echten Humor, seine Kunst ist beweglich, umfaßt breite Lebensschichten. Forains Kunst ist enger, viel enger begrenzt, sie hat nicht den schillernden Reichtum, die überraschenden kapriciösen Einfälle, wie die Caran d'Aches, sie kennt nur bestimmte gegensätzliche Sphären, bestimmte Typenkreise, wie sie erst das moderne Leben erzeugt hat, — sie lacht nie, sie ist bitter — bitter — reißt blutende Wunden.

Aber Forains Karikatur hat eine Größe und eindringliche Einfachheit, wie sie Caran d'Ache nie erreicht. Forains Karikatur ist von einer Stimmung, von einer malerischen Wirkung, wie wir sie bei dem andern vergeblich suchen. Forain ist Maler in jedem Strich, er vermag mit

schwarz und weiß in Farbe zu setzen, Caran d'Ache ist und bleibt Zeichner nach der alten Schule, wenn auch sehr geistvoll, sehr, sehr geschickt, doch nur Zeichner. Bei Forain bewegt sich alles, jeder Strich fließt, bei Caran d'Ache bleibt er am Ende doch erstarrt. Forain bevorzugt weiches Material, Blei, Kohlenstift, bevorzugt eine von Japan überkommene impressionistische Pinselzeichnung, welche mit an- und abschwellender Linienführung geschickt Form und Bewegung wiedergiebt, eine Beweglichkeit, ein Leben vertauscht, wie es kaum eine andere Darstellungsart zu geben vermag. Forain modelliert Rundung und Falte mit fließenden sich verjüngenden Längsstrichen, Caran überläßt alles der Contourführung, schreibt wie mit markigen Strichen einer Handschrift die Individualität eines Menschen, eine Bewegung hin in seiner großzügigen Art, sicher, bestimmt. Er weiß genau, wofür die Bewegung, stärkere oder schwächere Linie erforderlich, er schafft ein Blatt wohl in großen, wirksamen Gegensätzen, interessanten Flecken, aber doch ohne jede Zwischenstufen, unmalerisch, erstarrt. Aber er ist dabei wieder Meister der Linie, spielt mit ihr in souveräner Beherrschung, schafft selbst unmögliche Übertreibungen, welche doch organisch wirken.

So ergänzen sich die beiden Karikaturisten des Pfff — —! Caran d'Ache, der reichere, Forain, der einseitigere, aber größere, der eine der persönliche, geistvolle Zeichner, der andere der zeichnende Maler, der, alles was er auch anfassen mag, in geschlossener Bildwirkung giebt. Und nicht allein in den eigentlich äußerlichen, technischen Dingen hatten sie Widerpart; auch innerlich ergänzen sie sich. Forain sorgt dafür, daß wir nicht zu warm und lustig bei den Arbeiten Caran d'Aches werden, und dieser läßt wieder die Bitterkeit Forains nicht in uns Überhand nehmen.

Wenn Caran d'Ache seinen Menschen ein lustiger Verspotter ist, so ist Forain ihr Schicksal. Die Juden Caran d'Aches haben große gebogene Nasen, haben große Augen, dicke Bäuche, weiße Westen und goldene Uhrketten, und man lacht über die Spottbilder, wie der Zeichner gelächelt hat, als er sie schuf. Bei Forains jüdischen Typen nichts von alledem, keine maßlose Übertreibung, kein Spott — Forain trifft tiefer, seine Typen sind mit Judentum belastet, wie mit einem Fluch. Caran d'Ache macht sich lustig, bitter lustig, aber er lacht doch, Forain zeigt mit Fingern.

So auch seine Art der Unterschriften; nicht witzig in unserm Sinne, sondern epigrammatisch geschärft. Oftmals von einer uns unerhörten Brutalität des Angriffes, aber dafür auch oft eine Novelle in einem Strich, ein Leitartikel in einer Zeile. Besonders versteht es Forain seinen Gestalten wie seinen Unterschriften große Horizonte zu geben.

„Allegorie“. Ein sehr hoher deutscher Offizier — unschwer ist er an der deutschen Barttracht zu erkennen — bindet dem Juden die Zolamaske vor.

„Cassation“. Der Richter zerbricht voll Wut und Haß übers Knie die trikolöre Fahne.

„L'Embereur“. (b für p ist im Französischen das Zeichen jüdischen Jargons.) Über der niedern, dunkeln Linie von Paris erhebt sich hoch in die Wolken wie eine gewaltige graue Steinfigur die Gestalt eines kahlköpfigen, lorbeergekrönten Imperators, an dessen Gesichtsschnitt sich unschwer seine Rasse erkennen läßt, und hält in der Rechten als Zeichen seiner Weltmacht den mammonschweren Beutel.

„Au secours“. In unendlicher trostloser Wasserwüste kämpft, schon halbertrinkend, schon fast überflutet, Zola mit den Wellen, mühselig, hoffnungslos, und am fernen Ufer, als großer dunkler Schatten gegen den Himmel die ragende Gestalt des deutschen Kaisers.

Er. Die Aussichten sind schlecht. Sie. Wir werden in eine andere Gegend ziehen müssen. Er. Und Protestanten werden müssen.

(Und wenn man die beiden sechsmal durch den Jordan zöge, es möchte nichts fruchten, sie blieben Juden.)

Cedant arma togae. Labori, welcher der Generalstabsmütze einen gewaltigen Fußtritt giebt.

Die Grille und die Ameise: Amerika, das brutale robuste Weib tritt auf die entfallene Guitarre der kleinen schmächtigen Spanierin und streckt ihr den Revolver entgegen. Die ganze Spannung des sehnigen Arms, die ganze Bewegung des Körpers konzentriert sich im Korn des Mordwerkzeugs. Verängstigt und doch lauernd lehnt sich die kleine schwarzäugige Spanierin zurück, selbst im Kampf noch mit der Attitüde der Tänzerin. Die Rechte hält das kurze Stilett umkrampft und lauernd blicken die Augen, ob nicht doch noch ein Augenblick zum Vorstoß bliebe.

Unterschrift und Zeichnung beide gleich knapp, gleich ausdrucksvoll. Kein Wort zu viel, kein Strich zu viel. Alles groß, eindringlich.

Forain liebt Rückenfiguren, scheut vor keiner Verkürzung. Aber trotz der malerischen Technik ist nirgends die Form vernachlässigt, überall stecken menschliche Gliedmassen unter der breitbehandelten Gewandung. Das Erstaunlichste ist mir hierin in dem Blatt l'Enquête de l'assestance publique geleistet. Der Arzt tritt in das Krankenzimmer ein und der kleine Sohn sagt halb ängstlich ahnend, halb verständnislos:

„Mutter spricht schon seit gestern nicht!“

Wie sich hier unter dem weißen Betttuch in der leisen Faltengebung der hagere Körper der Toten abzeichnet, und wie mit einfacher und doch sicherer Zeichnung in wenigen, zarten Linien diese Wirkung erreicht ist, das ist geradezu verblüffend.

Wie Forains Blätter nur Größe, aber doch keine Vielseitigkeit bieten, so sind seine Affekte nur die tragischen, Haß, Wut, Angst und Neid; sie haben nicht den Reichtum und besonders nicht die Laune eines Caran d'Ache, kennen kein Lachen, kein Schmunzeln, nicht die tausend Abstufungen, welche der Alltag bietet. Forain ist immer Kläger großen Stils, und auch der fortgesetzte Pathos macht ermüdend, und deswegen sieht man gern zwischen seinen Blättern die Zeichnungen Caran d'Aches (denn man will doch auch einmal lachen dürfen). Zwar je mehr wir uns dem Ende des Jahrgangs nähern — (je weniger seiner Sache das Glück hold) — desto größer, ernster, figurenarmer wird er — er schreibt jetzt Anklagen, verfaßt jetzt Appell an die Landbevölkerung, er läßt alle intimen Züge, welche ableiten könnten, aber immer bleibt ihm doch seine Vielseitigkeit, sein Typenreichtum, immer schimmert doch noch ein Rest seiner alten Laune durch, in einer komischen Linie, einer Handbewegung, einer Fußstellung, im Sitz des Rockes.

Caran d'Ache ist immer geistvoll, immer originell, wohl einmal weniger gut, weniger Centrum, aber niemals nichtssagend, nie ein Schuß ins Blaue.

Eines seiner köstlichsten Blätter ist der Ehrentag des Großvaters. Die ganze Familie, Großvater, Sohn und Enkel, alles strahlt vor Freude. Der Vater hat die Hand dem jüngsten Enkelchens aufs Haupt gelegt, in gerechtem Stolz, er hält ein Borderau in die Höhe und weist es dem Großvater. „Das hat der Junge ganz allein geschrieben."

Der Alte im Lehnstuhl breitet seine Arme aus, um den talentvollen Sprößling an das Herz zu drücken, selbst der Dackel (C.'s Tiere, besonders seine Pferde sind oft von zwingender Komik!) blickt bewundernd auf zu dem Schöpfer des Borderaus. Im Hintergrund an der Wand ein Bild mit Bismarck, Wilhelm I. und Moltke weist noch zum Überfluß die Tendenz der Familie. Der alte jüdische Patriarch mit dem Käppelchen und dem Schlafrock, die dicken Herren Söhne, schon civilisierter, kahlköpfig mit Backenbärten und verschlagenem Grinsen; der Kleine mit Luchsaugen, ein älterer Enkel schlaksig mit schiefem Kopf; die kleine dicke Bankiersfrau, — alle mit großen Nasen, alle mit dicken, sinnlichen Lippen, alle mit schweren orientalischen Augenlidern — und alle lächelnd, alle strahlend vor Glück und Freude. Mag die Unterschrift so frech, so unmöglich, wie

das Dargestellte sein, das Ganze ist so voller Komik, daß man es darüber vollends vergißt.

Nicht oft läßt Caran so seiner Laune die Zügel schießen und schon das Blatt Concert symphonique (Musique allemande), auf dem die dreyfusfreundlichen Zeitungen Blasinstrumente spielen, und bei dem jüdischen Gast zur Unterhaltung des Orchesters einsammeln, ist bei aller Charakteristik der verschiedenen Stimmen nicht mehr von gleich zwingender Lustigkeit der Mache.

Ob all diese Ausfälle berechtigt sind, ist schwer zu entscheiden, jedenfalls werden sie unterstützt durch die Wucht der Zeichnung, durch die gedrängte Form, in welche die Ideen gekleidet.

Wie man es treibt 1789. Der Bauer pflügt und trägt auf seinem Rücken den Schloßherrn, in seidenem, gestickten Rock, mit Haarbeutel, Jackett, Schnallenschuhen und Eskarpins, und der Marquis nimmt gemächlich sein Prieschen Spaniol. Das Pferd zieht mühsam, aber es kommt doch von der Stelle. Ein zweites Blatt zeigt heute den Pflüger, aber heute bricht er fast zusammen unter der Last, die auf ihm ruht, heute trägt er auf seinen Schultern den Staatsmann, den Sozialdemokraten und obenauf als gewichtigsten den Juden — die Börse. Das Pferd, dessen Rippen zu zählen, bringt die Last des Pfluges kaum durch den Boden.

Das sind Appelle von einer Sprache, welche an überzeugender Eindringlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt.

Später verfällt Caran d'Ache oft ins Bizarre, Fratzenhafte, schafft nur noch in großen Gegensätzen, opfert alles der Wirkung, will aber zu viel und überschätzt vielfach sein Können. So bleibt bei alledem Forain trotz seiner Einseitigkeit der reichere, tiefere, Caran d'Ache, der scheinbar mühelos seinen Reichtum ausstreut, bei dem alles blitzt und sprüht vor Geist, doch der nüchterne, ärmere.

So groß erfaßt und wirkungsvoll diese tendenziösen, politischen Karikturen, so ziehe ich den Caran d'Ache von früher vor. In witzigen, humoristischen Erfindungen, in denen er feine, kleine Züge häuft, daß fast jede Figur ein eigenes Studium bildet, da ist er in seinem Element. Eine beispiellose Sicherheit, eine goldene Hand, die das alles ausstreut. Mit besonderm Vergnügen erinnere ich mich an Hunde und Pferde, die ich einst von ihm gesehen, von einer Schärfe der Beobachtung und dabei von einer Lustigkeit der Mache, daß man zugleich erstaunt und erfreut war. Auch hat er nicht immer so wie heute auf der Seite der Chauvinisten gestanden, und ich kenne von ihm ein Blatt ungefähr folgenden Inhalts:

„Ja, wissen Sie, mein Herr, mit dem Antisemitismus — — sehen Sie, hier ist ein 20-Francsstück; ich werfe es hin. Der Christ und der Jude, beide laufen darauf zu; beide bücken sich; aber der Jude ist schneller, er hebt es auf und steckt es in die Tasche — und der andere hat das Nachsehen. Da ist nichts zu machen, mein Herr, der Jude ist eben schneller."

Heute braucht Caran d'Ache andere Mittel, um zu wirken; die Aufgabe, welche er sich stellt, verlangen auch ein anderes Zugreifen. Der Künstler hat sich gut in seine neue Rolle gefunden, aber seine eigentliche Begabung ist still und friedfertig.

Anders bei Forain. Dessen Karikatur ist sozial, nicht launig, nicht witzig, bitter, ja unerbittlich. Seine Zeichnungen sind schlimme Novellen auf ein Wort, auf ein paar Linien konzentriert. Seine ganze Betrachtungsweise, seine Technik ist von heute und gestern, hat keine Brücken hinter sich, wie die eines Caran d'Ache.

Forains Karikatur liebt Morsches, Welkes, Verfall, Entartung sieht überall in dem Familienleben Geilheit und Zerrüttung, reißt grenzenlose Herzensroheiten auf; sie liebt illegitime Vergnügungen, versteht mit einem Blinzeln in dem müden übernächtigten Gesicht eines Hotelmädchens oder eines Hausdieners ganze Geschichten zu erzählen, kennt all die fraglichen Rollen, die Kammerzofen und Gouvernanten in den sittsamen Häusern zu spielen haben, kennt die Rolle der Betts, der grauen Morgenentnüchterung im Leben der Frau, kennt — wie Deges — die Rolle, welche das Bad und kalte Güsse im Leben der Pariserin spielt.

Seine Blätter haben alle das Absichtslose des Natur-Ausschnittes, das Zufällige der Komposition; sie scheinen ohne jede Regel aufgebaut zu sein, und doch bei genauerem Studium wird man das innere Gleichgewicht in der Fleckenverteilung, in der Entfernung der Gegenstände von einander erkennen.

Man kommt bei Künstlern, deren Wesen einen litterarischen, ja fast einen journalistischen Grundzug hat, leicht dazu, sie zu überschätzen ihrer kulturhistorischen Bedeutung wegen, solche Überschätzten giebt es von Israel von Mekenem (XV) an.

Aber Forain gehört nicht zu dieser Gattung. Nicht das Was, das Wie macht den Künstler. Nicht, daß er diese oder jene Sphären aufsucht, sondern, wie er sie sieht. Und an Forain bewundere ich, daß er unter diesem Verfall Schönheiten in Farbe, Bewegung, Affekt erblickt, daß er in einer einzigen Linie Gemütliches —, ein weibliches Anschmiegen, Trauer, Verlassenheit, wiedergiebt, daß er mit seinen einfachen Mitteln

Stimmungen von weicher Zartheit bannt, Stimmungen, welche ein Hauch zerreißen kann.

Von dem Ernst und der Größe seiner sozialen Karikatur war es für Forain nur ein Schritt zu der des öffentlichen Lebens. Hier hatte er zwar manches zu opfern, aber er gewann auch. Und außer dem Franzosen Léandre wüßte ich niemand, der politisch satirische Blätter von gleicher Tendenz zu schaffen im stande wäre.

Es ist die Aufgabe jeglicher Kunst, die Werte des inneren und äußeren Lebens umzumünzen; und die bewegliche Karikatur hat hieran stärkeren Teil, als gemeiniglich angenommen wird.

* * *

Nur noch einige Worte. Dieser Band hier vor mir wäre in Deutschland unmöglich, weil uns Schulung und Stil fehlt; und so hat die Karikatur in Deutschland noch nie diese Höhe erreicht, nie diese einschneidende Bedeutung für das Volksleben gewonnen. Bisher fehlt uns noch der Boden, auf dem die Künstler emporwachsen können, fehlt uns das Kolorit, die Gesamtstimmung des Lebens. Der Simplicissimus, in dem etwas davon zu spüren, steht einsam da. Die hier erwähnten Zeichner sind aus den Cabarets artistiques hervorgegangen, haben dort ihre ersten Talentproben abgelegt, sind untergetaucht in die Strudel des Lebens, dort, wo sie am tiefsten sind. Warum wir keine ähnlichen Erscheinungen von gleicher Wucht und Konzentration besitzen? „Berlin hat alle Keime zu großstädtischem Leben in sich, wenn auch, was sich nicht leugnen läßt, die Verhältnisse an einer gewissen Lebernheit leiden.“ So schrieb Drohnke, ein journalistischer Plauderer, 1843. 1843, nicht 1901!

Georg Hermann.

Von Paul Wiegler.
(Lübeck.)

Vor ein paar Jahren traf ich ihn zum erstenmal. In einem gleichgiltigen Studentenverein fiel er mir durch seine unsicheren Augen und den larmoyanten Ton seiner Stimme auf. Aber trotz seiner schwer-

mütigen Miene war er ohne das Gebahren des Litteraten ganz bescheiden, zutraulich, ein Mensch, den man lieben mußte, und der mit seinen leise klagenden und etwas zerfahrenen Kunstgesprächen das grellere Begehren eines Jüngeren schmerzlich wieder erweckte. Er konnte niemals die kindliche Andacht vor dem Menschlichen verloren haben, ganz schlicht, ein wenig zerdrückt trat er auf und besaß so eine wohlthätige Reife ohne Pose und Verachtung.

Ich habe seitdem sein ganzes Werk wieder und wieder gelesen, es ist mir bekannt wie wenig andere Bücher, und manche, die prahlerischer waren, sind mir inzwischen nichtig geworden. Damals lag ein Roman von ihm vor, die „Spielkinder", die bei Fontane und in der sozialistischen Neuen Welt erschienen, und ganz kurze Skizzen mit dem Titel „Modelle". Aber gerade damals kamen seine „Zukunftsfrohen" heraus und vor bald einem Jahr die Sammlung „Aus dem letzten Hause". In diesen vier Bänden ist alles beschlossen, was Georg Hermann uns geben kann und weiter geben wird.*) Und das möchte ich umschreiben, nicht die sensiblen und erfahrenen, doch ungleichmäßigen Studien, in denen er für deutsche und ausländische Malerei psychologische Ausblicke gesucht hat, oder seine zu nur spärlicher Zahl gediehenen Verse und Kritiken.

Als Berliner Erzähler ist Georg Hermann seit seinem Erstlingswerk angeredet worden, und die Vergleichenden hätten ihn vielleicht, ehe sie seine persönliche Note vibrieren hörten, in die Nähe des vorbrahminischen Hirschfeld als des Dichters des Aktes „Zu Hause" und der „Mutter" stellen können. Dieselbe Trauer der jungen Leute aus dem jüdischen Kleinbürgertum, die so fein und verletzlich durch eine ihnen fremde, ärmliche Enge gehen. Im Süden oder Osten Berlins sind sie aufgewachsen, in einer schlechten Luft, die von ihren Kleidern nicht weichen will wie Kohlgeruch aus den Zimmern, haben in Engrosgeschäften, in schalen Geselligkeitsvereinen oder in der Universität freudlos sich umhergestoßen, indes die große Sehnsucht scheu aus ihnen träumte, die Sehnsucht nach dem Leben der dumpfen Straßen mit den Hinterhäusern und Kellern und bleichen Proletariermädchen, als meinen sie Ruhe und Heimat zu finden, die währende Stille des Feierabends, der die Qual löst und sie ihre fiebernde Schwäche vergessen macht. Da werden sie zu Künstlern von einer schlanken, weinerlichen Art, ohne zeugende Kraft, aber mit einer leidenschaftlichen Hingabe, die ihnen Offenbarungen schafft, und aus der manchmal wirklich das Fühlen einer neuen Menschheit klingt, herb und innig wie ein Volks-

*) Sie wurden herausgegeben von F. Fontane & Co., Berlin, in den Jahren 1897, 1898 und 1900.

lied auf verstimmtem Klavier, doch zugleich die Erkenntnis der eigenen Tragik, des tiefen Wassers, über das sie nicht hinüber können.

Und keinen von ihnen hat diese Stimmung so ganz beherrscht, wie sie es an Georg Hermann that. Seit sie den geistig Erwachten niederbeugte, ist er sie nicht mehr los geworden. Sie hat in sein Leben und Erleben den Mollton gebracht, von dem er in den „Zukunftsfrohen" spricht, der manchmal lauter wird und zum Schrei anschwillt. Hier sind auch die Grenzen seiner dichterischen Fähigkeit; versucht er's, darüber hinauszugehen, so wird er unpersönlich. Der glatte Thatsachenbericht bleibt bei ihm farblos, Gestalten aus anderen Sphären, wie der Aristokrat seiner „Spielkinder", sind verzeichnet, seine Satire ist nicht virtuos, zerstörend, peinigend, sondern schleppt sich mit verbrauchten Motiven, wie die Ansätze zu den litterarischen Parodien in den „Modellen", schmerzlos dahin. Aber in seiner seelischen Provinz ist er ein Schöpfer wie nur ein paar andere. Nie ist das Weh jener Großstadtjugend, die zum Lichte will und doch ziellos zu Grunde geht, so aufrüttelnd dargestellt worden wie in Hermanns Anfangsroman mit seinen entmutigenden helldunklen Hintergründen. Er hatte den Sinn für das dürftige Elend der Bourgeoisfamilie, das mählich hinabzieht von einander und feige macht in stummem, schamhaftem Ringen, für das brutale Los der unteren Schichten, denen die Entgleisten zuirren. Und gerade daß diese Kinder nur die Hälfte von allem verstehen, wie der kleine Georg, der lustig in den Garten springt und mit den Schnecken spielt, links droben der Gerichtsvollzieher waltet, läßt uns die unsägliche Roheit des Lebens hier noch vertieft empfinden. Die Kinder werden zu jungen Menschen. Sie sind rein, voll zukünftiger Werte. Sie lesen und begeistern sich. Aber dann fahren sie fröstelnd zusammen. Die große Enttäuschung kommt. Sie verarmen, ohne es zu merken, in früher Erniedrigung. Oder das Bewußtsein, daß sie verarmt sind, treibt sie gierigen, glückverlangenden Leidenschaften zu. Wenige haben in die Brüchigkeit des „Verhältnisses" so eindringlich geschaut wie Georg Hermann. Die Erotik, aus der die Lies seiner Erzählung entstand, ist demütig ernst, hoffnungslos, und Schwindsucht, Krankenhaus und Tod ist ihr melodramatischer Abschluß.

Das ist ein Bericht, in dem das Tiefstempfundene des Berichtenden nachzittert. Die Jahre der Pubertät haben über ihn entschieden.

In ihm ist vieles abgestorben, aber um so milder und feiner ward das Gebet seiner Weisheit. Was nun kommt, ist wie ein Wandeln im Traum. Er ist aus Berlin hinausgegangen, in süddeutschen Militärdienst. Schwer hat die Hand des rohen Zwanges ihn niedergepreßt. In den

paar Soldatengeschichten, die Georg Hermann verfaßt hat, ist nichts als die fixe Idee des Selbstmordes, die noch im Tagebuch des „Letzten Hauses" wiederkehrt, als Erinnerung an einen Sommerabend vor dem Zuchthaus, wo der Gesang der Verzweifelten zu dem einsamen Posten durch die Gitter dringt. Das hört sich an wie ein zorniges, wehrloses Schluchzen. Aber die Ferne gab ihm mit neuen Impressionen und Perspektiven die künstlerische Befreiung. Schon in den flüchtigen „Modellen" überrascht das nuancenreiche, fast freudige und frische Bild des Isarthales, des Waldzaubers, den Hermann seitdem mit nimmer ruhenden Sinnen in sich aufsog, und manchmal ist der Schritt des Wanderers mutiger, sein Himmel heller. Dann greift er mit weiten Armen in das goldene Blumenmeer des Frühlings, in die „tausende von großen schweren Blütenköpfen."

Das sind ihm stets Episoden geblieben, die ihn von seiner Jugend nicht freisprachen, doch seine Begabung vertieften. So steht er in dem „Zukunftsfrohen" fertig da. Er hat nichts mehr hinzuzulernen. Die „verängstigte Schönheit", von der er einmal redet, ist sein Typus. Die Großstadtmenschen, die er schildert, sind abgenutzte, in den Gram gejagte Sklaven. Wenn sie zusammenkommen, sind sie linkisch, häßlich und teilnahmlos. Nirgends haben sie eine Zuflucht, auch nicht in den toten Häusern, in denen sie mit vielen fremden Geschöpfen zum Schlafe sich verkriechen. Im Hochsommer sitzen sie wie kranke Tiere auf den angeklebten Balkonen, bei der schwälenden Lampe, mit trockenen, gierigen Lippen. Niemand fragt nach ihrem Kummer und niemand liest die Opfer auf, niemand ahnt, daß dort im Gelaß ein Siecher stirbt oder eines Weibes zuckender Schoß ein Kind gebiert. Alle müssen sie verzichten, elend und zaghaft werden. Nur selten gestehen sie einander, was sie schreckt, und wovon sie noch immer mit maßlosen Wünschen träumen. Dann setzt sich wie in den „Thränen", dem Symbol von Georg Hermanns Kunst, das der ihm dichterisch verwandte Jakob Wassermann mit guten Worten ausgezeichnet hat, eine Frau ans Klavier und spielt eine einförmige Weise, in der mitunter etwas schwirrt „wie das winternächtige Schreien hungernder Rebhühner", und die sich hebt und verwühlt, indes in den Hörern die Leidenschaften und Ängste gellen, die sie sonst ersticken. Bis die Melodie ganz langsam in den grauen Alltag zurückläuft und alle verschlossen und arm sind, wie zuvor. Oder unter den Studenten, die über den „Wert des Lebens" debattieren, steht ein schüchterner Buchhändler auf, der mit feierlich ungeschickten Worten seine heiligste Inbrunst enthüllt. Bis er schweigt und nur der weinende Regen von den Fenstern niederrieselt.

Am heftigsten ist dieser verzehrende Rausch in dem irren Flackern von Georg Hermanns „Letzten Gluten“ oder in seinem „Nachtgebet“ emporgeschlagen. Heiter und ohne Drängen kommen da ein junger Litterat und eine Materie zusammen, aber in der Dunkelheit thut seine Seele sich auf, er beichtet ihr seine unvertilgliche Lebensangst. „Kunst. Was kann sie dir bieten? Die höchste Kunst ist das Leben. Am Bergrand steht ein weißes Haus, dort wohnt das Glück und drüben im Nichts wohnt es, im Schlaf, in der Ruhe, im Leben, im All.“ Das ist so voll von weicher Musik wie Hermanns Vision von den weißen Faltern, die tot mit ausgebreiteten Flügeln neben rot leuchtenden Nelkenblüten den Fluß hinabtreiben. Oder das Motiv ist gedämpft wie in der Skizze „Unvergeßliches“, die das Leben segnet, nicht um der blendenden Tage und trunkenen Nächte willen, sondern für seine heimlichen, schmerzvollen Zauber. Das sind Kunstwerke einer hohen Vollendung.

Oft hat Georg Hermann ihnen den Vorort als Milieu gegeben, nicht mehr in der Art der Außenstraßen, die mit ihren Neubauten, schwarzen Fensterhöhlen und Schenken bereits in den „Spielkindern“ gelegentlich zeichnete, sondern als kaum bebaute Landschaft, als „eigene Vermischung von Großstadt und Natur“. Dahin trieb ihn seine Neigung zum erwachenden Leben einer neuen Zeit, wie es Richard Dehmel in der starren Mystik seiner Verse zu ergreifen suchte. Auch Georg Hermann führt seine Menschen auf die Felder zwischen den Gärten, „im Herbste, wenn die Sonne stirbt und die fernen, roten Mauern im Widerschein flammen, wenn draußen alles ins Große, Breite, Herbe, Knochige ausgewachsen, wenn die letzten Levkojen auf den Beeten wie zornig in den Abend duften und nur über den üppigen Gängen von Dahlien und Georginen die großen Sonnenblumen schwarz gegen den Himmel stehen“. In Trupps, in Familien irren die Städter vorüber, und alle haben große, fragende Augen. Oder es entsteht Georg Hermann aus diesen Ahnungen eine stille Geschichte, wie seine Novelle „Aus dem letzten Hause“.

Sie ist für ihn kein Fortschritt gewesen, so gebrechlich und tief sie ist. Für ihn, denn sie steht hoch über manchen, viel prätentiöseren Versuchen anderer. Doch er hat uns ähnliches schon früher gegeben. Selbst das Tagebuch des geistigen Arbeiters, der sich die paar Mark für Kost und Logis mit müden Fingern zusammenschreibt und in seiner Einsamkeit nichts hat als den heißen Haß gegen die Lärmenden und Betriebsamen des großen Marktes, hat keine Überraschungen. Aber hier ist eine aparte Note, die bisher nur flüchtig angeschlagen war; das sind des Dichters naive Kinderscenen, in denen auferstehen will, was in ihm verschüttet war,

die Freude am Detail. Hermanns Humor ist meist sentimental; kaum, daß er wie in dem launigen „Ol amicitia“ zu verwegener Persiflage einen Anlauf nimmt. Da ist er nüchtern, ein geschickter Arrangeur demütigender Kleinigkeiten. In den Kinderscenen aber ist er berlinisch, gutmütig, behaglich wie die Sentenzen seiner Luise Lachmann im Erstlingsroman. Gänsespiel, Kartenlegen, Weihnachtsbescherung sind seine Requisiten. Bis der Schmerz seines Hauptmotivs ihn aufs neue überwältigt und die lichteren Vorgänge, auch das vermeintlich Unbedeutende und allzu Verweilende in ihnen, die Stimmung nur mehren. So bleibt auch von der Geschichte im „Letzten Hause“ das Ergebnis zurück, das Hermann früh erfaßt hatte, der Lebensgegensatz zwischen dem deklassierten kleinbürgerlichen Litteraten, bei dem „alles unterirdisch, schwerfließend, gehemmt“ ist, und dem mutigen, verstehenden, aufsteigenden kleinen Mädchen der Arbeiterklasse.

Apart ist unter Georg Hermanns sozialen Motiven auch die Schilderung der diätarischen Hilfsbeamten in den „Zukunftsfrohen“, die etwas von russischer Melancholie haben und nur in einer Zeichnung des Thomas Theodor Heine ein Gegenstück finden. Sie alle sind Sträflinge des Lebens, aus ihren Berufen in die Schreibstuben verschlagen, und keiner hat die Freude gekannt. Aber listig verhehlen sie ihre Not und zanken sich mitleiblos wie böse Zwerge, gierig, der verstaubten Welt der Regale, Aktenbündel und Formulare zu entrinnen. Dann trägt der Zufall die Schiffbrüchigen weiter, bis sie irgendwo verkommen. Doch aus diesem Vorwurf, der einer naturalistischen Skizze zu Grunde liegen könnte, wird etwas ganz eigenes, das zarte Idyll einer Kranken und eines madonnenhaften, blassen, lieblichen Mädchens, und dann ein erregendes Drama, das dieses schämige Winkelglück zerbricht, das Drama zweier unbekannter Menschen und aller, die hinter ihnen stehen, die gleich ihnen von den Notwendigkeiten des Lebens zermalmt werden. Das ist auch der Sinn in der Novelle „Ein Gruß“, der nächtlichen Eisenbahnfahrt mit stumpfen, gehetzten Auswanderern. Ein Gesicht, darin das Fröstеln eines Reisenden ist, der einsam in den fahlen Morgen hinausstarrt, indes in den Ecken die Vielzuvielen dem Tag entgegendämmern.

Das etwa wäre Georg Hermanns litterarische Persönlichkeit. Die besten seiner Sachen stehen im letzten der vier Bände. So dürfen wir viel noch von ihm erhoffen. Ob er je von den Impressionen zu härteren Formen kommen wird, wie es ihm aus Anlaß seiner dialogischen Skizze „Freiheit“ von einsichtigen Leuten prophezeit wurde, könnte ich nicht ermessen. Aber ich meine, man sollte mehr noch als bisher die Bücher

dieſes Dichters leſen. Das Erbe, das unſere Generation hinterlaſſen wird, iſt ſo kärglich. Wäre es da nicht verdienſtlich, einem feinen Talent die Aufmerkſamkeit zu gönnen, die es vor dem Spülicht der Kunſtreportage bewahrt?

Amicus und Amelius.

Von Giovanni Sercambi.*)

(Lucca.)

Zur Zeit des Königs Pipin von Frankreich lebte ein Edelmann namens Tobias, welcher aus der Provinz Burgund war, und ein deutſcher Graf namens Richard, welche beide ſehr fromm waren, und keiner von ihnen hatte Sohn oder Tochter, wiewohl ſie junge Frauen hatten. Und beide thaten ein Gelübde, wenn ihnen Gott die Gnade erwieſe, daß ſie Söhne bekämen, ſo wollten ſie mit ihnen nach Rom gehen, damit ſie von den Händen des heiligen Vaters getauft würden, und der Römiſchen Kirche

*) Giovanni Sercambi wurde 1347 in Lucca als der Sohn eines Apothekers geboren. In der Stadt rangen, wie damals gewöhnlich, zwei Familien um die Herrſchaft und außerdem war ihre Unabhängigkeit beſtändig von dem mächtigen Piſa bedroht, welches in vieler Hinſicht die Vorgängerin von Florenz war. Bei regem politiſchem Ehrgeiz und großer Liebe zu ſeiner Vaterſtadt widmete er ſich frühzeitig der militäriſchen und politiſchen Laufbahn. Es war das in keiner andern Form möglich, wie als treuer Parteigänger der einen Familie, ſo thut er ſich in den Kämpfen gegen die Piſaner hervor und diente eifrig ſeinen Patronen, welche ihm die endliche Oberherrſchaft in der Stadt verdankten. 1382 wurde er als Geſandter der Republik an den Grafen Alberich de Barbiano geſchickt, 1397 war er Gonfaloniere, 1399 ging er als Geſandter nach Florenz, 1403 zu Galeaſſo Visconti, und von 1405 bis zu ſeinem Tode im Jahre 1424 war er Conſigliere de Capitano und Difenſore des Volkes. Dieſe höchſten Würden bekleidete er mit dem Geſchick und der natürlichen bildungsloſen Klugheit die naiven Trecentiſten. Es giebt von ihm noch eine Chronik von Lucca, einen merkwürdigen politiſchen Traktat, in welchem er ſich als Vorläufer von Machiavelli erweiſt (mit welchem er, den Unterſchied der Bildung abgerechnet, welcher durch die verſchiedene Zeit bedingt wird, überhaupt große Ähnlichkeit aufweiſt durch ſein großes allgemeines Intereſſe, ſeine natürliche, durch keine Phraſe und Doktrin getrübte Klugheit und ſeine ſtaats-

Schätze darbringen. Und nachdem sie dies Gelübde gethan hatten, gefiel es Gott, ihre Wünsche zu erhören, sodaß nicht viel Zeit verfloß, daß beide besagte Damen von ihren Männern in gute Umstände kamen, und nach neun Monaten brachte jede ein Knäblein zur Welt, dessen die Väter und Mütter wohl zufrieden waren, und gedachten, besagte Kinder nach Rom zu bringen, um sie von der Hand des Papstes und im Namen Gottes zu Christen machen zu lassen.

Ritter Tobias machte sich mit seinem Sohn in guter Gesellschaft von Burgund nach Rom auf den Weg, als er schon zweijährig war. Der deutsche Graf Richard, als er sah, daß Gott ihm einen Knaben geschenkt hatte, beschloß, sein Gelübde zu erfüllen und reiste mit seinem Sohn ab, welcher etwa anderthalb Jahre alt war, und da sie beide reisten, wollte es Gott, daß sie sich eines Tages in unserer Stadt Lucca in derselben Herberge trafen. Indem der Ritter Tobias dem Grafen Richard erzählte, woher er kam und wohin er wollte und ihm das Kind zeigte, das ihm Gott auf sein Gebet geschenkt hatte, zeigte der Graf Richard, welcher aus ähnlichem Grunde von Hause weg war, sein Kind, und sie beschlossen, zusammen fürbaß zu ziehen. Was sollen wir nun sagen von der Macht Gottes, daß die beiden zweijährigen Kindlein, als sie sich zusammen fanden, nicht essen, noch trinken, noch schlafen wollten, außer, was der eine machte, that der andere auch, und oftmals wurde von den Vätern ausgeprobt, daß es so war? so, daß sie zusammen in demselben Bett schlafen mußten

---

männische Energie) und einen sehr sonderbaren Kommentar zum Inferno Dantes, welcher von der sonderbarsten Naivetät sein muß. Seine Novellen blieben bis Anfang dieses Jahrhunderts unbekannt, und man erfuhr viel von ihnen, als der Sammler Marchese Trivulzio, dem die Geschichte der italienischen Novellistik überhaupt viel verdankt, den Liebhabern bekannt machte, daß er ein Manuskript besitze. Aus diesen veröffentlichte damals Jamba, der Verfasser der ersten Bibliographie der italienischen Novellisten, 32 Stück, dann Jahsten im Laufe der Zeit noch einige Veröffentlichungen als Hochzeits- und Gelegenheitsdrucke, bis endlich 1896 Rodolfo Renier den ganzen großen, dann noch ausstehenden Rest der Novellen herausgab (Novelle imdite de Giov. Sercambi, Torino 1896). Die Novellen haben eine große wissenschaftliche Bedeutung für die Erkenntnis der Wanderungen der Stoffe, wie ja auch die hier abgedruckte einen berühmten und vielfach behandelten Stoff hat. Ästhetisch betrachtet kann man den kindlichen Fabulisten natürlich nicht mit einem großen Künstler im Boccaccio vergleichen, nicht einmal neben Bandello darf man ihn nennen. Aber er hat einen großen und seltenen Reiz durch seine merkwürdige Naivetät, die freilich am meisten hervortritt in den „bedenklichen" Novellen; diese sind derartig, daß Renier sie nur auszugsweise abgedruckt hat, wiewohl doch die Italiener bei ihren Novellisten an das denkbar Stärkste gewöhnt sind. Die Übersetzung versucht, diese reizvolle Eigenart, soweit ohne allzugroße Gewalt möglich, wiederzugeben; vielleicht gelingt es ihr, den Leser einen Hauch des wunderbaren Trecento verspüren zu lassen.

und auf den Weg in einem Bettlein getragen wurden und noch mehr, daß sie aus demselben Geschirr aßen und tranken und von derselben Speise, und schien den Vätern das alles andere Wunderbare, was sie gesehen hatten, zu übersteigen.

Und so reisten sie nach Rom und ließen dem heiligen Vater kund thun, daß sie ihn sprechen wollten, und der heilige Vater gab ihnen Gehör, ließ sie vor sich kommen und sagte, was sie wollten. Der Graf und der Ritter sagten: „Weil wir für gewißlich halten, daß Ihr der Stellvertreter Gottes auf Erden seid, so wollen wir, daß du diejenigen, welche uns Gott gegeben hat, der Gnade teilhaftig macheſt und es dir also gefalle, unsere Söhne zu taufen, damit sie die Herrlichkeit des Himmels besitzen und für den heiligen Glauben kämpfen können.“ Der Papst wollte den Grund wissen und weshalb sie soweit gekommen seien. Sie erzählten ihm alles. Als der Papst das hörte, sprach er, er wolle, und befahl, daß das Buch und die andern Taufgerätschaften bereitet würden, und so geschah, vor den Kardinalen und anderen Baronen, denen der Papst auferlegte, daß sie bei diesen Kindern Pate stehen sollten; und so thaten sie. Als der Papst sie zu Christen machte, gab er dem Sohn des Ritters den Namen Amicus und dem des deutschen Grafen gab er den Namen Amelius; und nachdem er sie getauft hatte, gab er jedem einen Becher aus Holz, mit Silber verziert und beide genau gleich, segnete sie, empfahl sie Gott und sprach: Dieses Geschenk sei zum Andenken, daß ihr in der Kirche zu Rom vom Papst getauft seid.

Als besagte Beide in ihr Vaterland zurückgekehrt waren mit dem Geschenk, das der Papst ihnen gegeben hatte und Amicus in Weisheit aufwuchs bis zum Alter von dreißig Jahren, wurde sein Vater krank, ermahnte den Sohn und sprach: „Lieber Amicus, ich befehle dir an, daß du Gott lieb habeſt, besonders, daß du mitleidig seiſt zu allen Menschen, und Witwen und Waisen beschirmeſt und über alles auf Erden den Sohn des deutschen Grafen Richard namens Amelius hochhalteſt, weil ihr an einem Tage von dem höchsten Priester zu Rom getauft seid, und dir und ihm schenkte er einen Becher von derselben Art und Größe und dergleichen sage ich dir, daß Amelius, dein Taufbruder, derselben Gestalt und Schlacht iſt wie du, und es giebt keinen Unterschied zwischen dir und ihm. Und deshalb liebe ihn in allem und habe zu ihm deine Zuflucht und nachdem er diese Worte gesprochen hatte, starb er.

Und nicht lange währte es, daß habgierige Leute ihm alle Schlösser und Ländereien wegnahmen, wodurch der besagte Amicus gezwungen wurde, fortzugehen, und er gedachte sich zu dem Grafen Amelius zu begeben,

indem er von ihm Hilfe erhoffte. Und er nahm zwei Diener und Gerät und sprach: Im Fall wir dort nicht bleiben können, gehen wir zu der Königin Legorias, der Gemahlin Karls, des Königs von Frankreich, welche alle Vertriebenen aufnimmt, und so machten sie sich auf, dorthin zu gehen. Als der Graf Amelius den Tod des Ritters Tobias, des Vaters von Amicus, gehört hatte, gedachte er, ihn zu besuchen und machte sich in Begleitung nach dort auf den Weg. So reisten nun beide.

Amicus, welcher den Amelius nicht zu Hause findet, wandert weiter; Amelius, welcher findet, daß Amicus aus seinen Besitzungen verjagt ist und ihn nicht antrifft, beschließt, nicht eher nach Hause zurückzukehren, bis er den vertriebenen Amicus findet. Amicus, welcher auf Geradewohl sucht, kam eines Abends mit seinen Genossen zu einem sehr reichen Gastfreund. Der Gastfreund sagte zu Amicus, wenn er seine Tochter zum Weibe nehmen wolle, so wolle er sie alle reich machen. Amicus ließ sich bereden, nahm die Dame und sie machten Hochzeit. Und nachdem anderthalb Jahre vergangen waren, sagte Amicus zu seinen Dienern: „Ich thue etwas, was ich nicht darf. Amelius sucht mich und ich suche ihn, und wir sitzen hier.“ Und indem er die zwei Diener nebst dem Becher mitnahm, gingen sie nach Paris. Amelius, welcher den Freund schon zwei Jahre gesucht hatte, kam nach Paris und traf einen Pilger. Er fragte ihn, wie er die Leute zu fragen pflegte, ob er ihm etwas von dem Ritter Amelius sagen könne, dieser antwortete, daß er ihn nie gesehen habe. Amelius gab ihm ein Kleid und sprach: „Bitte zu Gott, daß er mir die Gnade erweist, ihn zu finden.“ Als der Pilger bis zum Abend gegangen war, fand er Amicus, welcher sprach: „O Pilger, weißt du nicht zu sagen, wo der Graf Amelius ist?“ Der Pilger sprach: „Du spaßest, denn heute früh gabst du mir einen Mantel, und ich betete zu Gott, daß er dich den Ritter Amicus finden lasse und du bist Amelius, aber ich weiß nicht, ob du Kleid, Waffen und Rock gewechselt hast.“ Amicus sprach: „Ich bin dieser Amicus, welchen Amelius sucht, und gab dem Pilger Almosen und sprach: „Bitte zu Gott, daß ich ihn finde.“ Der Pilger sprach: „Reite gleich nach Paris, ich denke, du findest ihn.“ Und als Amelius von Paris weggegangen war und sie neben einem Fluß auf einer blumenreichen Wiese aßen, kam Amicus, gerüstet, und sah diese bewappneten Ritter essen. Er sprach zu den Seinen: „Seid tapfer, denn in diesem Kampf werden wir siegen und an den Hof kommen und wohl aufgenommen werden.“ Und setzte die Seinen in Kampfbereitschaft. Amelius, welcher sah, daß sie zum Kampf schritten, stieg mit den Seinigen zu Roß, und sie stießen zusammen und alle waren tapfer. Gott, welcher ihrer Betrübnis ein

Ende machen wollte, sprach zu Amelius und sagte: „Weshalb wollt ihr den lieben Amicus und die Seinen töten?“ Als der Graf Amelius das hörte, ward er betroffen, und erkannte Amicus, den er noch nie gesehen hatte, außer, wie sie zwei Jahre alt waren, und sie umarmten sich und waren sehr fröhlich und schwuren einander, daß sie immer zusammen bleiben wollten als wahre Freunde und gingen an den Hof des Königs von Frankreich.

Der König machte Amicus zu seinem Schatzmeister und Amelius zum Waffenträger. Und nachdem drei Jahre vergangen waren, seit Amicus seine Dame verlassen hatte, sprach er zu Amelius: „Ich will gehen nach meiner Dame zu sehen, und du bleibe am Hofe, aber hüte dich, daß du nichts mit der Tochter des Königs zu thun bekommst, welche dich liebt, wie ich sehe, und besonders hüte dich vor dem schlechten Arderigo, der dich darob immer beneidet hat.“ Amelius sprach: „Ich werde so thun.“ Amicus reiste ab. Amelius blieb, und es währte nicht lange, daß er mit der Tochter des Königs zu thun bekam, und Arderigo, um das zu erfahren, sprach zu Amelius: „Amicus ist mit dem Schatz davon gegangen und wird nicht wiederkehren, und deshalb will ich dein Geselle sein.“ Und nachdem sie sich darauf die Hand gegeben hatten, glaubte Amelius, daß er ihm in Sicherheit sein Geheimnis mit der Tochter des Königs erzählen könne und sagte es ihm. Und als eines Tages Amelius hinter dem König stand und eben Wasser zum Händewaschen reichte, sprach Anderigo: „Heilige Krone, nehmt nicht Wasser von Amelius, denn er ist des Todes schuldig, weil er mit dieser Tochter zu thun hat.“ Als Amelius das gehört hatte, erschrak er und fiel zur Erde. Der König nahm ihn zeitig an der Hand und sprach: Stehe auf, habe keine Furcht, sondern verteidige dich tapfer, und gab ihm einen Zeitpunkt, wo er die Wahrhaftigkeit im Zweikampf beweisen solle, indem Arderigo einen tapferen und klugen Grafen als Helfer annahm. Amelius, welcher allein war, hatte niemanden, der ihm zur Seite stand. Als die Königin hörte, daß Amelius niemanden hatte, der für ihn einstand, ließ sie den Zeitpunkt hinausschieben, bis Amicus zurück war.

Amelius erzählte ihm alles, was geschehen war. Amicus, von Weisheit beraten, sprach zu Amelius: „Wir wollen die Kleider und Waffen tauschen, und du gehst in das Haus meiner Dame, und ich werde für dich kämpfen und den Zweikampf aufnehmen und in der Hoffnung auf Gott werden wir siegen.“ Amelius sprach: „Wie wird mich deine Dame erkennen, da ich sie noch nie gesehen habe?“ Amicus sprach: „Geh und frage nach ihr, aber hüte dich, daß du nicht mit ihr umgehest.“

Amelius ging und kam zu dem Hause des Amicus. Die Dame, welche glaubte, er sei ihr Mann, wollte ihn umarmen und küssen. Amelius sprach: „Dame, berührt mich nicht, weil ich, seit ich abgereist bin, viel Mißgeschick gehabt und noch habe, und deshalb wollet mich nicht berühren", und des nachts, als er in das Bett ging, legte er das nackte Schwert ins Bett zwischen sie und sprach: „Dame, wenn du dieses Schwert überschreitest, so töte ich dich"; und derart blieb er die ganze Zeit zu Hause. Die Königin, welche Amelius liebte, war traurig, weil sie wußte, daß Arderigo stark war. Arderigo, welcher sah, daß sie den Amelius begünstigte, sprach zu der Königin, daß sie nicht würdig sei, an den Hof zu kommen, weil sie ihre Tochter nicht behütet habe.

Es kam Amicus vor den König, um wegen der Schmach zu kämpfen, welche der Königin, ihrer Tochter und ihm angethan war, in der Gestalt des Cornelius; Amelius blieb in der Gestalt des Amicus zu Hause. Und als alles in Ordnung war, sprach Amicus in Gegenwart der Königin und ihres Gefolges, des Königs und seiner Herren und des Volkes: „Graf Arderigo, wenn du zurücknehmen willst, was du gesagt hast, so will ich immer dein Diener sein." Arderigo sprach: „Ich will deinen Kopf und nicht deine Freundschaft", und schwur vor dem König, daß er mit der Tochter des Königs zu thun gehabt habe. Amicus sprach, daß er das abstreite. Der König sprach: „Amelius (denn er glaubte, dies sei er), verteidige dich tapfer, denn wenn du siegst, so gebe ich dir meine Tochter Brigitta zum Weibe." Und indem sie gut drei Stunden kämpften, wurde endlich Arderigo besiegt, und Amicus schlug ihm den Kopf ab. Der König, welcher sah, daß die Schande von seiner Tochter genommen war, und die Königin beschlossen, die Jungfrau an Amelius zu verheiraten. Amicus, in der Gestalt des Amelius, nahm sie, und ohne etwas weiteres zu thun, ging Amicus in sein Haus zurück und fand Amelius.

Amelius, welcher geglaubt hatte, daß Amicus verloren habe, war sehr erfreut, als er Amicus sah, welcher ihm erzählte, daß Arderigo gestorben sei und er die Tochter des Königs für ihn zum Weibe genommen habe, und sprach zu ihm: „Geh an den Hof und nimm sie, und ich will hier verweilen mit meiner Dame." Amelius kehrte an den Hof zurück und lebte mit der Tochter des Königs, welcher der König zur Mitgift eine Stadt am Meere mit viel Land gegeben hatte.

Und während Amicus mit seiner Dame lebte, überkam ihn eine Krankheit, und wurde besagter Amicus vom Aussatz befallen, so, daß das ganze Haus davon stank. Und weit entfernt, daß seine Dame ihm helfen wollte, versuchte sie sogar mehrmals, ihn zu morden. Und da Amicus

sah, daß sein Weib ihn töten wollte, sprach er zu seinen Dienern: „Ich bitte euch, nehmt, was ihr könnt, und den Becher, und bringt mich von diesem böswilligen Weibe, und wir wollen in das Land des Grafen Amelius gehen.“ Die Diener des Grafen fragten ihn, wer er sei, und er sprach: „Ich bin Amicus, der Blutsbruder des Grafen Amelius, und ich komme, um hier zu bleiben, damit er mich erhält.“ Die Diener des Grafen sagten, er solle gleich fortgehen, und gaben ihnen viele Stockschläge. Als Amicus sich so verjagt sah, bat er seine Diener, daß sie ihn wenigstens nach Rom brächten. Und so thaten sie, und dort ging es ihnen sehr gut. Und als Leute kamen, Rom zu belagern, und eine große Hungersnot dort war, sprachen die Diener des Amicus: „Wir kommen um vor Hunger; wenn wir länger hier bleiben, so werden wir sterben.“ Amicus, welcher dies hörte, sprach: „Liebe Söhne, ihr habt mir immer gehorcht, ich bitte euch, daß ihr mich nicht hier laßt, sondern führt mich in die Stadt des Amelius.“ Die Diener sagten, daß sie ihm gehorchen wollten, und führten ihn nach Frankreich in die Stadt, wo der Graf Amelius war, und Amicus ließ sich auf den Platz vor dem Palast des Amelius bringen und bat um Barmherzigkeit, und Amelius ließ den Becher mit Wein füllen, welchen ihm der Papst bei der Taufe gegeben hatte, und sagte einem Diener, daß er ihn dem Armen bringe, und Amicus zog seinen Becher vor und goß den Wein hinein, der ihm geschenkt war, indem er dem Geber Dank sagte, und der Diener kehrte zurück und sprach zu dem Grafen: „Sicher, wenn ich nicht wüßte, daß ihr euren Becher habt, so würde ich sagen, daß einer, den dieser Aussätzige hat, der eure ist, weil er von derselben Größe und Form ist.“ Als der Graf Amelius hörte, was der Diener sprach, sagte er: „Geh und führe ihn zu mir.“ Und als er hergeführt war, fragte er, woher er diesen Becher habe, und woher und wessen er sei. Amicus erzählte alles, was ihm begegnet war, und sprach: „Ich bin Amicus und diesen Becher bekam ich in Rom, als der Papst mich taufte.“

Amelius erkannte ihn und umarmte ihn gleich und küßte ihn und klagte um die Krankheit, welche er hatte. Das Weib des Amelius hörte, daß Amicus, welcher den Arderigo im Zweikampf besiegt hatte, der Kranke war, raufte sich weinend das Haar und badete Amicus mit ihren Thränen, und war der Schmerz des Amelius und seinem Weibe so groß, daß es ein Jammer war, anzusehen. Und sogleich ließ er ihm ein Zimmer bereiten mit allem, dessen er bedurfte, nebst den beiden Dienern, welche ihm geblieben waren, und Amelius sprach zu Amicus: „Alles, was mir ist, ist, wie wenn es dein wäre, befiehl und es wird dir gehorcht.“

Und als er derart eine Zeitlang blieb und immer in demselben Zimmer und in einem Bett (Amelius schlief bei ihm), kam eines Nachts der Engel Gabriel und sprach: „Amicus, schläfst du?“ Amicus, welcher glaubte, er sei Amelius, sprach: „Bruder, nein.“ Der Engel sprach: „Du hast gut gesprochen, weil du dich zum Bruder der himmlischen Heerscharen gemacht hast, und deshalb wisse, daß ich der Engel Gabriel bin, und ich sage dir, daß du dem Amelius sagst, daß er seine beiden Söhne tötet und dich mit ihrem Blute wäscht, dann wirst du gesund werden.“ Amicus sprach: „O Engel Gottes, daß sei nicht so, denn ich will nicht, daß die Söhne des Amelius zu meiner Errettung sterben.“ Der Engel sprach: „Und so will es Gott“, und ging weg. Amelius, welcher hatte viel sprechen hören und alles gehört hatte, sprach: „Amicus, wer war das, mit dem du gesprochen hast?“ Amicus sprach: „Niemand, sondern ich betete.“ Amelius sprach: „Es war ein anderer, sage es mir“; und ging aus dem Bett, suchte die Thür und fand sie und schloß sie ab und sprach: „Sage mir doch, wer war es, der mit dir sprach?“ Amicus, der sah, daß er alles sagen mußte, erzählte es unter vielen Thränen. Amelius, obwohl er es gehört hatte, glaubte doch dem Amicus mehr wie seinen Ohren und sprach: „Sage mir, ob es ein Engel war oder ein anderer es gesagt hat.“ Amicus sprach: „Möchte ich so vom Aussatz geheilt werden, wie es der Engel war, aber ich bitte dich, daß du das nicht thust, denn ich bin ganz zufrieden so, wie ich jetzt bin.“

Am andern Morgen stand Amelius auf und die Dame ging in die Kirche, weil es Sonntag war und ließ die Kinder im Bett, und nachdem Amelius viele Thränen auf seine Söhne vergossen hatte, schnitt er ihnen mit einem Messer die Halsadern durch und sammelte das Blut in einem Gefäß auf und ging zu Amicus, wusch ihn, und sofort wurde er frei vom Aussatz. Als er Amicus geheilt sah, ließ ihn Amelius gleich so anziehen wie er selbst war, und sie gingen zusammen zur Kirche. Und als sie in die Kirche traten, sah sie die Dame und weiß nicht, welches ihr Gatte ist. Gleich erhebt sie sich und spricht: „Welcher von euch ist mein Mann Amelius? Und wer ist der andere?“ Amelius sprach: „Ich bin dein Mann, und dieser ist unser Bruder Amicus, welchen Gott diese Nacht vom Aussatz befreit hat, und deshalb wollen wir uns freuen und Gott loben, welcher unsern Bruder befreit hat. Die Dame ging fröhlich aus der Kirche und kehrte nach Hause zurück und gab Anweisung zu einer großen Feier, und an der Tafel sagte die Dame: „Wir wollen unsere Kinder aufwecken, damit sie mit bei dem Fest unseres Freundes Amicus sind.“ Amelius, welcher das hörte und wußte, was er gethan hatte,

ſprach: „Laß ſie ruhen und wir wollen uns freuen.“ Die Dame ſprach: „Nein, ſie ſollen Teil haben an der Fröhlichkeit, welche wir haben.“ Amelius erhob ſich aus Mitleid, um nicht zu weinen, von der Tafel, that, als habe er etwas zu verrichten, und ging in die Kammer, wo er die Kinder auf dem Bett Ball ſpielend fand, und hatten um den Hals einen Streifen, wie ein rotes Korallenſchnürchen. Amelius rief und ſprach: „Herbei, Freunde und Verwandte, und freut euch, denn Gott hat heute große Wunder gethan, eins an Amicus und ein anderes an unſern Kindern.“ Die Dame lief herbei und Amicus. Sprach die Dame: „Was iſt?“ Amelius ſprach, daß die Kinder wieder lebendig geworden waren, und daß er ſie getötet hatte, um Amicus mit ihrem Blut zu waſchen. Antwortete die Dame und ſprach: „O Amelius, wenig Liebe haſt du zu mir gezeigt, und weshalb haſt du mich nicht gerufen, als du unſere Kinder töten wollteſt, damit ich die Schüſſel gehalten hätte, um das Blut aufzufangen, damit Amicus geheilt wurde? Amelius ſprach: „Dame, loben wir Gott und thuen wir Gutes, weil er uns geſagt hat, daß wir ſeine Diener ſein ſollen.“

Und nach dieſen Worten gingen ſie zum Eſſen und nicht lange darauf kam zu Amicus die Nachricht, daß ſeine Dame von einem Teufel erdroſſelt ſei, und deshalb, nachdem ſie viel Gutes gethan hatten, lebten Amicus und Amelius lange und ſtarben faſt zu derſelben Zeit und wurden begraben in einem Sarg in Sankt Peter zu Rom, wo wir ſie noch ſehen können.

Aus dem Italieniſchen des XIV. Jahrhunderts von Paul Ernſt.

Tolstois „Moderne Sklaverei“.

Von Arthur Goldſchmidt.

Wieder iſt Graf Tolſtoi mit einem jener Bücher erſchienen, die, ſeien es nun Dichtungen oder populär wiſſenſchaftliche Abhandlungen, nichts Geringeres bezwecken, als die Revolutionierung des Menſchengeiſtes und die Umwälzung der beſtehenden Ordnung — trotz ſeines beſcheidenen

und ganz aufrichtigen Programmes: Niemand von uns ist berufen, alle Leiden der Menschheit zu heilen, jeder soll nur den Menschen dienen. Tolstoi dient der Menschheit, „dem Menschen, der immer lernt . . .“ mit seinem Genie. Friedrich der Große, der in dem Aufklärungszeitalter par excellence lebte und webte, hat sich in denkwürdigen Worten bitter und skeptisch über die Problematik aller Aufklärung geäußert: „Ihr erleuchteten Geister dieser dunklen Welt, ihr werdet einige Garben Vernunft entfallen lassen; was wird danach erfolgen? Einige gelehrte Leute werden sagen, daß ihr recht habt; die Bonzen und die Lamas werden schreien; eine unendliche Menge von Schwächlingen werden die Öffnungen ihrer Höhlen hermetisch verstopfen, um zu verhindern, daß euer Tageslicht sie und die Bewohner ihrer Schlupfwinkel blende; und die Welt wird blind bleiben . . . Gesetzt aber auch, sie könnten die Menschen so vieler Irrtümer entreißen, so bleibt noch die Frage übrig: ob sie der Mühe auch wert sind, daß man sie aufklärt.“ Ein anderer weiser und witziger Mann hat die Ansicht ausgesprochen, daß die Welt eher durch Schläge als durch Liebe zu kurieren sei, aber er bemerkt melancholisch dabei, daß kein Ding in der ganzen Natur so harthäutig und unempfindlich sei wie der . . . Hintere der Welt.

In unserer harten realpolitischen Zeit wirkt Tolstoi wie ein Anachronismus. Man kann sich ihn ohne Mühen als Jünger Christi vorstellen. Und doch ist er modern wie nur einer; er ist es darum nicht weniger, weil er sich mit Grauen von der gegenwärtigen Kultur wieder abwendet. Sie erscheint ihm überreif zum Untergang, weil sie sich auf einem Fundament von Leichen erhebe (den Opfern der Arbeit, des Militarismus u. a.) und ohne dieses Fundament nicht möglich ist. Er giebt sich der idealistischen Überzeugung, der Grundlage seines Reformatoroptimismus, hin, daß diese Kultur von einem höheren Kulturbewußtsein bereits überwunden sei; daß sie nicht mehr durch ihre eigene Kraft lebe, sondern künstlich zu Gunsten einer kleinen Minderheit durch die eiserne Hand der Staatsgewalt aufrecht erhalten wird.

Nur von seiner persönlichen Entwicklungsgeschichte aus ist die Entwicklung seiner Ideen ganz zu begreifen. Darum glüht in ihnen auch solch hinreißendes inneres Feuer, und weil sie einem tiefen Zuge, einer ewigen Stimmung der Menschenseele entspringen, wachsen sie weit hinaus über eine persönliche Marotte. Tolstoi ist — niemand kann darin aufrichtiger sein als er — kein Heiliger gewesen. Der Widerstreit zwischen einem leidenschaftlichen Temperament und einer fast pathologischen Innerlichkeit — die in der Mystik der russischen Volksseele ihre tiefe Wurzel hat

— drohte ihn zu verzehren. Mehr als einmal hat er — ganze Epochen hindurch — vor dem Selbstmorde gestanden. In den schwersten Gewissenskämpfen rang er sich zu dem strengen, asketischen Altruismus durch, den er als universelles, welterlösendes Lebensprinzip hinstellt. Nach der Wahrheit für sein Leben suchend, kam er zum Christentum. Alles Dogmatische und Kirchliche liegt ihm fern; sein Glaubensbekenntnis faßt sich in wenigen, dem Anschauungskreis des kommunistischen Urchristentums entnommenen Sätzen zusammen: Man soll dem Bösen nicht mit Gewalt widerstreben, sondern Böses mit Gutem vergelten, seinen Nächsten lieben wie sich selbst und alle Dinge mit ihm gemein halten, ihm ohne Ende verzeihen — also nicht richten, nicht strafen u. a. Der Grundstein seiner Ethik ist das Opfer, die grenzenlose, immerwährende Opferbereitschaft. Der Mensch, wie er ihn fordert, ist ein durchaus tragisches Wesen, das über die Erde zu gehen hat ohne Anspruch auf persönliches Glück, das nicht sein Leben zu leben hat. „Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes und seiner Gerechtigkeit, so wird euch das übrige zufallen.“ Der Zweck und der Sinn des Lebens liegt nicht in dem Einzelleben, sondern in dem Menschheitsleben, den unteilbaren, unsterblichen Ganzen. Er bekämpft den Egoismus in jeder Form: den persönlichen und sozialen wie auch den christlich-metaphysischen. Es ist eine weltgeschichtliche Ironie, mit welchem Aufwande von Geisteskraft Tolstoi — der von seiner Landeskirche in den Bann gethan ist — das Evangelium Jesu förmlich wieder entdecken mußte, und wie seine Entdeckung von der christlichen Welt als Wunderphänomen angestaunt und belächelt wird.

Mit großartiger Voraussetzungslosigkeit tritt Tolstoi an die Kulturkritik heran. Er besitzt jenes zu viel an Logik und den Mut zum unhistorischen Sinn, der die Revolutionäre macht. Er läßt sich durch den äußeren schönen Schein des Lebens, die Potemkinschen Dörfer der Civilisation, nicht blenden. Vor keinem Interesse, keiner Autorität, die nicht vor der Humanität bestehen können, macht er Halt. Der geschichtlichen Kontinuität setzt er das schöpferische Selbstbewußtsein, die Freiheit des Menschen entgegen; er will den Menschen nicht auf die Geschichte gegründet sehen, sondern die Geschichte auf den Menschen. Es ist das stolzeste Wort Tolstois am Schlusse der modernen Sklaverei, daß, selbst wenn Staat und Regierung notwendige Formen des gesellschaftlichen Lebens wären, das sittliche Selbstbehauptungsrecht des Menschen sich darüber erheben könnte und im Konfliktsfalle darüber erheben müßte. — Über die ideale Weltkonstruktion „aus der Tiefe des Gemüts“ läßt sich leicht spotten; aber die Welt steht doch immerhin trotz der bestehenden

Ordnung unter einem fatalen Gesetz der Veränderung, und der Weltverbesserungsdrang hat, selbst in unserer vorgeschrittenen Zeit, einen sehr gediegenen ökonomischen Hintergrund, und die Sprengkraft von Ideen mit diesem Hintergrund ist, wie die Geschichte der Revolutionen bezeugt, eine Kraft, mit der sich nicht spaßen läßt. Von dem Werke seines großen philosophischen Antipoden, dem unbekannt gebliebenen, mindestens congenialen Vorgänger Nietzsches, von Max Stirners „Der Einzige und sein Eigentum" hat ein geistreicher Franzose gesagt, es sei ein Buch, von dem man als Monarch aufstehe. Ganz das Gleiche läßt sich von Tolstois Werken sagen. Es ist übrigens hochinteressant und durchaus kein Zufall, wie außerordentlich nahe sich Tolstoi mit Stirner berührt, der seine Gesellschaft auf den idealen, allerdings nicht ganz ungefährlichen Egoisten aufbaut. Sie stimmen nicht nur infolge ihres gemeinsamen Gegensatzes gegen den Staat und die Autorität so häufig überein, sondern weil beide den natürlichen, sich selbst überlassenen Menschen für gut, vernünftig und mündig halten. Die freie und vernünftige durch den Sinn für Gegenseitigkeit und die Sitte herausgebildete und befestigte Vereinbarung, die Tolstoi als Grundlage einer künftigen Menschheitsordnung andeutet, entfernt sich nicht allzuweit von dem Sozialprinzip der Stirnerschen freien Vereinigungen von Egoisten.

Den Kampf gegen die Autorität mit dem Schwert in der Hand und die Emancipation des Individuums von der bewaffneten Vormundschaft hat Tolstoi sich zur Lebensaufgabe gemacht. Er verwirft die Staatsidee überhaupt — damit tritt er in einen scharfen prinzipiellen Gegensatz zum sozialistischen Zukunftsstaat —; im Besonderen richtet er seine Angriffe gegen den modernen christlichen Staat. Charakteristisch für ihn und von hohem Reiz ist die eherne, man möchte sagen künstlerische Ruhe seiner revolutionären Ausführungen. Man merkt ihm das Bewußtsein an, zu den Großen zu gehören, die das Gewissen der Welt bilden. In dieser Art erklärt er den Staat mit allen seinen Gewalten und Institutionen als da sind: Gesetzgebung, Justiz, Kirche, Polizei, Militär und das von allen diesen Organen zusammen geschützte Eigentum für „unchristlich, unsittlich und schädlich." Er sucht mit aller Kraft den Glauben an die „Mission des Staates" zu zerstören. Unter vielem andern weist er besonders darauf hin, daß der staatliche Schutz des Grundeigentums eine künstliche Aufrechterhaltung des Bodenmonopols bedeute, und die Verewigung der Sklaverei auf der einen und der Unterdrückung auf der andern Seite eine Folge davon sei. Er betrachtet den Staat als die chinesische Mauer der Menschheit. Eine seiner tiefsten und feinsten Unter-

suchungen gilt der Frage, die gar nicht mehr diskutiert wird, woher es kommt, daß das Gewissen des offiziellen Menschen (z. B. im Kriege, in der Rechtspflege — Tolstoi beleuchtet im Speziellen die entsetzlichen russischen Verhältnisse —) sich gegen die Leiden ihrer Mitmenschen so abstumpfen kann. Mit genialem Scharfsinn führt er dies Phänomen auf die Trennung der Gewalten und Zersplitterung der Funktionen zurück, die das Verantwortlichkeitsgefühl des einzelnen atomisieren und ganz aufheben. Nach Tolstois Auffassung und Definition ist der Staat ein raffiniert organisiertes Vergewaltigungssystem, das auf Hypnotisierung, Bestechung und Einschüchterung beruht, vermöge dessen die einen Menschen über die andern zur Ausnutzung ihres persönlichen Vorteils herrschen, und zwar immer eine kleine Minderheit über eine große Mehrheit und immer die Schlechten über die Guten. Weder Gewohnheitsrecht noch Gewohnheitsmotive erkennt er an: die Erfüllung oder Nichterfüllung des Gesetzes der Liebe bildet für ihn das einzige Kriterium, das über gut oder schlecht entscheidet. Mit solchen Urteilen stößt Tolstoi die Welt bewußt vor den Kopf; er hat in seinem Rigorismus etwas Mephistophelisches. Er geht von der Ansicht aus, daß es genug Poloniusse der bestehenden Ordnung giebt. Es ist seine Methode, die ihm so sehr geschadet hat, das reine und strenge Ideal wie einen rocher de bronze zu stabilieren; er betritt unter keinen Umständen die schiefe Ebene der Konzessionen und Kompromisse, die unversehens vom Ideal mitten in die Weltpraxis führt. Er weiß dabei sehr wohl, daß das Fleisch schwach ist und das Leben auch im besten Falle nur eine Annäherung an das Ideal bedeutet; aber eben darum läßt er kein Tüttelchen von der Majestät des Gesetzes ab. Er entwickelt, im Gegensatz zu Ibsen, einen hinterlistigen Idealismus.

Als das Entwicklungsprodukt des Staates hat sich die Kultur herausgebildet. Fort mit dieser Kultur, los vom Staat — giebt Tolstoi als Parole aus und er erscheint mit einem tiefsinnig — allzu tiefsinnig — angelegten Feldzugsplan. Die Gewalt als Mittel zur Befreiung verwirft er grundsätzlich; der jetzige Weltzustand, das geschichtliche Resultat eines immerwährenden Kampfes von Gewalt gegen Gewalt, beweist ihm die Untauglichkeit der Gewalt zur Durchsetzung und Konsolidierung des Guten in der Welt. Wie er in seinem Ideal auf das Urchristentum zurückgegangen ist, so kommt er ganz logisch zu der Kampfesweise der ersten Christen — dem revolutionären Märtyrertum. Der Organisation der Masse, dem Klassenkampf des Sozialismus, setzt er einen passiven Privatkrieg der Einzelnen entgegen, ein System der Enthaltung, das auf einen seltsamen Staatsboykott und Kulturstreik hinausläuft, sozusagen auf

eine Aushungerung des Staats und der Kultur, vollzogen am eigenen Leibe der Kombattanten. Er stellt den Kampf — der Not gehorchend — als einen langen, in seiner Dauer unberechenbaren und in seinem Verlauf unbestimmbaren menschheitlichen Entwicklungsprozeß hin und betont vor allem die Notwendigkeit des Anfangens. Auf seinem Programm steht u. a.: Verweigerung der militärischen Dienstpflicht, Steuerverweigerung, Meiden des Staatsdienstes, Verzicht auf die Benutzung aller staatlichen Einrichtungen und Gerichte; auch Verkehrsinstitute und dem Arbeiter im speziellen rät er einen umfassenden Arbeitsboykott; er empfiehlt ihm an, sich zu gesundheitsschädlicher und verdummender Arbeit nicht herzugeben (Tolstoi geht vornehmlich von russischen Verhältnissen aus), und auch als Konsumenten kritisch den Arbeitserzeugnissen gegenüber zu verfahren. Er betrachtet die Kultur vom Standpunkte des Arbeiters als des Hauptproduzenten und erklärt alles, ohne Ausnahme, für kulturwidrigen und abzuschaffenden Luxus, was nur auf Kosten des menschlichen Wohles bestehen kann. In schroffem Gegensatz zu der historisch-revolutionären Anschauung des Sozialismus sucht er die letzte und unüberwindlichste Ursache der ökonomischen Hörigkeit in der Tendenz der Arbeiter, ihre Lebenshaltung zu steigern. Tolstois Ansicht nach schmiedet sich der Arbeiter selbst immer wieder an die Kette des Kapitalismus, indem er sich in den Kreislauf der schlechten und unmoralischen Kultur begiebt. Es gebührt Tolstoi jedenfalls das große Verdienst in unserer Blut- und Eisenzeit, wo der Mensch nur eine Ware und eine Maschine ist, mit seiner weithin hallenden Stimme auf den Wert des Menschenlebens hingewiesen und hervorgehoben zu haben, was einem „Kulturmenschen" ganz wunderlich vorkommt, daß der Mensch nicht um der Kultur willen da ist, sondern die Kultur um des Menschen willen.

Tolstoi geht von ganz unmöglichen Voraussetzungen aus; von der Diskussion der nationalökonomischen Seite seiner Vorschläge soll hier abgesehen und nur die psychologisch-moralische Seite in Betracht gezogen werden. Da muß man denn sagen, daß sein Idealismus bewunderungswürdig, daß aber die Werbekraft seiner Idee gleich Null ist. Alles ist aufgebaut auf die extremste Idee des Opfers und der menschheitlichen Solidarität. Soll noch einmal das, wie Zola sagt, seit zwei Jahrtausenden gescheiterte Experiment aufgenommen werden? Heute, wo der Glaube an das christliche Gottesreich auf Erden fehlt, und wo die Illusionskraft, die aus den ersten Christen Helden machte, definitiv erloschen ist? Dieses moderne Märtyrertum würde wahre Übermenschen an Resignation und Widerstandskraft erfordern. Es geht über die menschliche Kraft, sich rein

als Mittel zum Zweck, als verlorenen Posten der Zukunft anzusehen, als theleologischen Durchgangspunkt. Es liegt ferner ein gewisser Widerspruch zwischen dem Ideal und der Art, wie es realisiert werden soll. Die Selbstbefreiung vom Egoismus, das Ideal, bedeutet die vollständige Auf- und Hingabe der Persönlichkeit; die Tolstoische Weltbefreiung aber, in deren Dienst sich das von sich selbst befreite Individuum stellen soll, setzt ganze Persönlichkeiten, jeder Zoll ein Kämpfer, voraus. Persönlichkeiten sind selten in der Welt und der Kampf entwickelt nicht gerade die Tugenden der Nächstenliebe. In praxi ginge wohl entweder bald die Kunst zur Liebe oder die Kraft zum Kampfe verloren.

Die Propaganda Tolstois wird wohl außerhalb Rußlands, wo eine mystische, zur Sektiererei geneigte Volksanlage vorhanden ist, keinen Nährboden finden. Die Weltgeschichte ist vorläufig schon einen anderen Weg gegangen. Die führende Macht in dem Kampf gegen den Gegenwartsstaat ist der Sozialismus. Seine Anziehungskraft ist leicht erklärlich. Er vertritt ein gesundes, heiteres Daseinsideal und hat ein näher liegendes populäres Ziel. Die Idee der Solidarität wirkt schon in der Gegenwart positiv und trägt ihre Früchte für den Einzelnen, und ungleich den einsamen, hoffnungslosen Märtyrern Tolstois stehen und fallen die Kämpfer des Sozialismus als Glieder einer großen Gemeinschaft. Aber gerade diese Centralisation, die das Majoritätsprinzip voraussetzt, verwirft Tolstoi; er will es zu keiner Parteibildung kommen lassen. Er hält aus den verschiedensten Gründen also den Sozialismus durchaus nicht für berufen, die Welt vom Übel zu erlösen. Auf die Einwände gegen *sein* System antwortet er kategorisch, daß die Diskussion über wo und wie unnütz sei, da es kein anderes Mittel zur Befreiung der Menschen von der Sklaverei gäbe.

Andere erleuchtete Geister unserer Zeit, die eine Erneuerung der Welt ersehnen, sind von anderen Voraussetzungen ausgegangen und zu anderen Schlüssen gekommen. Der große, robuste Demokrat Zola glaubt an die revolutionäre Wissenschaft und, im diametralen Gegensatz zu Tolstois Keuschheitsideal, an die revolutionäre Fruchtbarkeit. Die Civilisation erscheint ihm als eine Folge des Drucks der Masse, aller Fortschritt als ein weltgeschichtliches Zwangsprodukt. — Der große Individualist Ibsen ist ebenso staatsfeindlich wie Tolstoi: „Der Staat ist der Fluch des Individuums. Der Staat muß fort! Bei dieser Revolution werde ich sein. Man untergrabe den Staatsbegriff, man stelle die Freiwilligkeit und das geistig Verwandte als das einzig Entscheidende für eine Vereinigung auf, das ist der Beginn zu einer Freiheit, die etwas wert ist."

In seiner Lebensanschauung ist er aber ein radikaler Gegner Tolstois. Er träumte von einer Revolutionierung des Menschengeistes im Sinne eines aristokratisch-eudämonistischen Ideals, von einem Reiche froher Adelsmenschen, einer Menschheit in Schönheit und Gleichgewicht. Auch er hat sich, wie Tolstoi, abgerungen an der Tragik des Glücksproblems, des ewigen Konflikts zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit. Aber er kommt zu einer Bejahung des Lebens durch die Anerkennung seiner Zweieinigkeit, „der blondhaarigen und schwarzhaarigen Teufelchen".

Ibsen hat den Fonds seines Weltverbesserungsglaubens so ziemlich aufgebraucht; er ist müde geworden und leidet an Reformatorenenttäuschung; er verzweifelt daran, daß „die Toten erwachen". Auch Tolstoi ist trotz seines genialen Optimismus im Vergleich zu früher resignierter, vorsichtiger in seinen Prophezeiungen geworden. Die sozialistischen Ideologen haben sich ebenfalls in ihren Hoffnungen auf das nahe Ende des Gegenwartsstaates verrechnet. — Von den armen Friedensfreunden ganz zu schweigen! Die Civilisation ist auf dem Marsche! — Augenblicklich steht sie mit einem Fuß in China, mit dem anderen in Afrika. Die Besten der Menschheit kämpfen sich müde und wund, und die Menschheit blutet fest. Ist es Utopismus, an die Heilung der blutenden Wunden der Menschheit zu denken und zu glauben? Dann wäre nichts notwendiger, als Utopisten zu erfinden, wenn es keine gäbe. Die Männer, die an eine bessere Zukunft glauben und für sie kämpfen, müssen sich mit dem todesernsten Wahlspruch befreunden: Es ist nicht nötig, zu hoffen, um zu handeln, oder Erfolg zu haben, um zu beharren!

Deutsche Lyrik.

Ein kleines Lied.

Ein kleines Lied ist's, das ich einst gehört
In meiner Jugend. Wenn meine Mutter
Frohe Stunden hatte, sang sie's.

Ein kleines Lied von einem Königskind,
Das seines Vaters Haus verließ um Gold
Und Ehre zu erwerben, war's.

Doch nimmer hat sein Haupt Lorbeer umkränzt;
Nie hat es Schätze sich und Ruhm erworben.
Es starb verlassen, mit dem Vaterfluch.

Ein kleines Lied. Nie geht mir's aus dem Sinn.
Wie es gestorben ist — das Königskind —
Im Elend und verflucht. — Warum? — warum.

Elbing. Georg Albrecht.

Volkslied.

(Aus dem Böhmischen.)

Unten an dem Fenster
Fällt vom Baum die Blüt'.
„Sage mir, mein Liebchen,
Bist des Lebens müd'?"
Bin nicht lebensmüde,
Nur mein Herz sucht Frieden,
Krank ist mein Gemüt.

Unten an dem Fenster
Blüht ein Rosmarin.
„Sage mir, mein Liebchen,
Wem bist du im Sinn?"
Mich mag keiner leiden,
Jeder thut mich meiden,
Weil ich hilflos bin.

Unten an dem Fenster
Grünt ein Myrtenblatt.
„Sage mir, mein Liebchen,
Wer dir Leides that?"
Mir that niemand wehe,
Nur mir thut so wehe,
Liebster, dein Verrat.

Unten an dem Fenster
Rauscht ein Wässerlein.
„Tränke mir, mein Liebchen,
Tränk' mein Rößelein!"
Kann mich nicht getrauen,
Hab' vor Rößlein Grauen,
Bin so schwach und klein.

„Fürchte nichts, mein Liebchen,
Fürchte nichts von ihm.
Du besiegst, mein Liebchen,
Rößleins Ungestüm.
Senken wird's die Mähne,
Wird sich an dich lehnen,
Denn du bist mein Lieb."

Wien. J. Redlich.

Sommeridyll.

Der Schnitter geht über die Wiese.
Wer heut' noch fallen mag?
Mit der Sense schreitet der Riese
Durch den sonnigen, lachenden Tag.

Die Blumen flüstern und glühen.
Sie sehen den schreitenden Mann.
„Er wird wohl weiterziehen
Zu den Blumen — nebenan."

München. Friedrich Kroff.

Abmarſch.

Ins erſte Morgengrauen
Setz' ich den Wanderſtab,
's iſt niemand zu erſchauen
Die Straße weit hinab.

Und durch die Stille ſchüttert
Mein Schritt ſo dumpf und hohl,
In jedem Schalle zittert
Ein traurig Lebewohl.

Der Himmel grau und trübe,
Mein Fuß ſo ſchwer wie Blei —
An deinem Haus, Vielliebe,
Da komm' ich jetzt vorbei.

Mög' dich mein Schritt nicht ſchrecken
Jetzt aus der ſüßen Ruh'!
Mich führt mein Wanderſtecken
Dem off'nen Thor zu.

Jetzt noch die lange Brücke,
Nun ſteh' ich auf dem Feld;
Vor meinem naſſen Blicke
Dehnt ſich die weite Welt. —

Am Wege ſteht ein Hügel
Und eine Mühle d'rauf,
Die hebt vier lange Flügel
Wie Wegesweiſer auf.

Der eine zeigt zurücke
Zum lieben Heimatsort —
Der and're führt die Blicke
Zur trüben Ferne fort. —

Der dritte hebt ſich jähe
Zur Höhe fern und ſteil —
Des vierten Erdennähe
Weiſt mir mein letztes Teil.

Und vor der Mühle ſtehen
Blieb ſeufzend ich und ſann;
Da fängt ſie an zu gehen
Und hebt zu klappern an.

Berlin. Arthur Hübner.

Ein Paar.

Schweigend geht die junge Frau
An dem Arm des greiſen Gatten,
Ein getreuer, ſtummer Schatten,
Durch die ſommergrüne Au.

Sehnend irrt ihr weher Blick
Über Felder, Buſch und Wieſen,
Wo die bunten Blumen ſprießen,
Scheu zum Gatten dann zurück.

Doch der Alte ſchaut ſo müd'
Leeren Blickes in die Weite,
Ahnungslos, daß ihr zur Seite
Ewig holde Sehnſucht blüht.

München. Richard Braungart.

Ewiger Frühling.

Einſt erblüht ein Frühling ohne Ende,
In den Häuſern falten ſich die Hände,
Vor den Thüren ruht ein gold'ner Schein.
Die Sonne überm Wieſengrund,
Die zarten Blümlein küßt ihr Mund,
Nicht eines iſt ihr zu klein.

Es geht das Glück von Haus zu Haus,
Teilt tausend gold'ne Kronen aus.
Von blinkenden Dächern, weithin zu seh'n,
Die Fahnen flattern, die Fahnen weh'n.
Und meine Hütte?

Ich seh das Licht bei mir vorübergeh'n,
Und meine Hütte bleibt im Schatten steh'n.

Hamburg. Max Beyer.

Das junge England.

Von A. von Ende.

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß um das dritte Jahrzehnt des eben verflossenen Jahrhunderts in Frankreich, Deutschland und England drei Männer auftraten, die als Inkarnation des nach neuem Ausdruck ringenden Zeitgeistes gelten können: Puvis de Chavannes, Arnold Böcklin und Dante Gabriel Rossetti schenkten uns eine neue Kunst. Noch eigentümlicher ist es, daß gleichzeitig in England drei Dichter erschienen, welche als würdige Weggenossen des Dichterkünstlers Rossetti jeder in seiner Art gleichfalls eine neue Ideenrichtung verkörperten: George Meredith eine dem transcendentalen Idealismus Emersons verwandte Weltanschauung, William Morris die altruistische Bewegung, Swinburne die Wiedergeburt des Hellenismus. Der Stein, welchen letzterer in die geistige Strömung Englands warf, bedeutete zwar eine Auferstehung des durch die Skepsis der Weltschmerzler arg geschwundenen Lebenswillens, zog aber keine sehr weiten Kreise, weil die keusche Nacktheit der Antike der britischen Feigenblattmoral zuwiderläuft. William Morris hatte einen bei weitem größeren Einfluß; er weckte das Mitmenschgewissen und baute am sozialen Tempel der Zukunft. Aber die tiefste, wenn auch nicht offen zu Tage tretende Wirkung übte George Meredith. Er steht mit beiden Füßen in der Gegenwart und gab der jungen Generation in dem Bewußtsein der Einheit mit

der Natur — des eins mit Allen und Alles in Einem sein — einen ethischen Halt.

Dante Gabriel Rossetti, der Dichterkünstler, bildet gleichsam das Mittelglied in einer Kette höchst interessanter Individualitäten, von welchen das neue geistige Leben Englands in mannigfaltigen Richtungen ausstrahlte. Auch Ruskin gehörte dazu. Um die vier Männer aber, deren Geburtsjahr in dasselbe Jahrzehnt fiel und deren ersten individuell hervorragenden Werke auch innerhalb eines und desselben Jahrzehnts erschienen — Morris' „Defense of Guenevere" 1858, Rossettis „Italian Poets" 1861, Swinburnes „Queen Mother and Rosamond" 1861, Meredithes „Modern Love" 1862 — schlang sich das Band inniger persönlicher Freundschaft. In dem Hause Nr. 16 Cheyne Walk wohnte Rossetti eine Zeit lang mit Swinburne und Meredith, und Morris und Burne-Jones gehörten zu den häufigsten Gästen; und als seine Gesundheit den ständigen Aufenthalt in London unmöglich machte, teilte er mit Morris das Manor-House in Kelmscott.

Die Anfänge der neuen Kunst in England reichen um ein Jahrzehnt weiter zurück, als die drei „P. R. B." Holman Hunt, John Millais und Dante Gabriel Rossetti ihre Sonderausstellung veranstalteten. Ein englischer Kunstkritiker hat zwar jüngst die Entdeckung gemacht, daß Dante Gabriel Rossetti gar kein „Prä-Raphaelit" war, aber noch hat es keiner zu leugnen unterfangen, daß er der erste Künstler Englands war, welcher seine der mittelalterlichen Vorstellungswelt entlehnten Stoffe nicht so darzustellen suchte, wie sie sich seinem äußeren Auge darboten, sondern wie er sie mit seinem inneren Auge sah. Er folgte den Spuren Dantes in Paradies und Hölle, den Sängern der Artusrunde an das königliche Grab von Avallon und den Evangelisten an die Stätten, welche die christliche Legende geheiligt hat. Aber er zog nur den poetischen Inhalt aus dieser Vergangenheit, und wie er sie durch die Linse einer neuen ästhetischen Anschauung sah, so setzte er sie in Beziehung zur Gegenwart, indem er allen seinen Geschöpfen ihren Stempel aufprägte. Beata Beatrix, wie er das Porträt seiner Gattin Elizabeth Siddall nannte, bedarf kaum des symbolischen Hintergrundes, um zu zeigen, wie in seinem Geiste sein Weib mit Dantes Beatrice zu einem Wesen verschmolz. Der Hauch einer unirdischen, vergeistigten, todgeweihten Schönheit liegt über allen seinen Frauengestalten.

Der erste, der Rossettis Erbe antrat, war Burne-Jones. Auch seinen Geschöpfen haftet der mystische Schimmer an, welcher sie außerhalb von Raum und Zeit stellt. Selbst Aubrey Beardsley hängt lose mit dieser Schule zusammen, wenn er auch eine Individualität darstellt, die fast an

das Abnorme streift. Obgleich Beardsley scheinbar gegen die Loslösung des Gegenstandes aus seiner Wirklichkeitssphäre reagierte, vermochte er die Typen und Phasen des Lebens, die er sich zur künstlerischen Gestaltung gewählt, nicht so zu reflektieren, wie er sie in Wirklichkeit sah, sondern sie gingen aus seinem Geiste wie aus einem Vexierspiegel hervor, bald poetisch verklärt, wie der Tod Pierrots, bald phantastisch verzerrt, beinahe karrikiert, wie das Bild „Während einer Aufführung von Tristan und Isolde" und „L'Education sentimentale". Beardsley karrikierte wie jeder Satiriker; denn seine symbolisch-realistischen Phantasien sind gemalte Satiren. Er stellt eine exotische Blüte Jungenglands dar — ein Extrem, zu welchem sich die Dichtung seiner Generation nicht verirrte, so eng auch ihre Entwicklung mit dieser Kunst zusammenhängt.

Denn während die Jugend anderer Völker stets ein demonstratives Gebahren zeigt und ehe sie die Reife erlangt, unstät von Extrem zu Extrem irrt, ist das Verhalten Jungenglands von jeher etwas stumpf und schwerfällig gewesen. Es trat das herrliche Erbe, das seine obengenannten geistigen Väter ihm hinterlassen hatten, mit jenem echt britischen Phlegma an, welches einer Bremse gleich auf den Zug des Zeitgeistes wirkt. Es ist das beharrliche, kaltblütige, zielsichere Phlegma der Schildkröte, welche dem Hasen den Rang abkriecht. Ganz still und unauffällig debütierte Jungengland um dieselbe Zeit, da sich „Gründeutschland" mitten im Sturm und Drang seiner jugendlichen Schöpferkraft befand, mit zwei höchst charakteristischen Werken, die — Epoche machen sollten: „A Book of Verse" von William E. Henley und „Vistas" von William Sharp, einem Bande symbolischer Zwischenspiele. Es ist eine grausame Ironie des Zufalls, daß letztere zum Teil vor Maeterlincks „Princesse Maleine" entstandenen Dichtungen bei ihrem Erscheinen wenige Jahre später als ein Wiederhall Maeterlinckschen Geistes bezeichnet wurden. In Frankreich wäre Sharp zum Haupt einer neuen Dichterschule proklamiert worden; England aber wechselt sein religiöses, politisches und ästhetisches Glaubensbekenntnis nicht so oft und schnell wie Frankreich, und der Dichter der „Lilith" und der „Northern Night" ist heute selbst der Mehrzahl seiner Landsleute unbekannt. Auch Henley bekennt wehmütig in der Vorrede zur neuen Ausgabe seiner Gedichte, die den Zeitraum von 1772 bis 1897 umfassen, daß er, nachdem er sich von der Unmarktfähigkeit seiner Leistungen überzeugt, sich dem Journalismus verschrieben und zehn Jahre lang geschwiegen habe.

Neben dem nationalen Temperament, das sich schwer für das Neue erwärmt, muß aber auch noch einer staatlichen Einrichtung gedacht werden,

welche gerade die Dichtungsform, durch welche sich der Autor am schnellsten Gehör verschafft und weitere Kreise erobert, das Drama, in seiner Entwicklung unglaublich hemmt — nämlich die vom „Reader of Plays“ ausgeübte Zensur. Unter diesen Verhältnissen ist es kein Wunder, wenn sich trotz des gesunden Einflusses, den Meredith, Morris und Swinburne auf die neue Generation hatten, in die Lyrik Jungenglands, die ja stets die intimsten Empfindungen der Dichter reflektiert, mancher pessimistische Ton einschleicht. So spricht zum Beispiel John Davidson vom Norden:

„wo stille steht die Zeit,
Der Umschwung zögert, und wo Alt und Neu
Nur auf der Grenze gähren dieser Welt,
Und Glaubenskraft bringt Leid“.

Er weiß, was es heißt, in England gegen den heiligen Geist der Tradition zu kämpfen. Sie alle wissen es, die jungen und nicht mehr ganz jungen Männer und Frauen, deren Namen sich in der 1894 von John Lane gegründeten Vierteljahrsschrift „Yellow Book“ vereinigt fanden. Und doch lieben sie es, dieses ihr Heimatsland, und lieben besonders ihr London, mit jener Anhänglichkeit an die Scholle, wo ihre Wiege gestanden, die alle Kinder der Erde empfinden.

Unter den Mitarbeitern dieses Organs für Jungenglands Kunst und Jungenglands Dichtung befanden sich damals auffallend viele unbekannte Namen, die heute selbst außerhalb des vereinigten Königreichs nicht mehr fremd klingen. Neben Aubrey Beardsley lieferten Max Beerbohm, Joseph Pennell, Lourens Housman, William Rothenstein, Walter Sickert u. a. Kunstblätter; Beerbohm und Housman, die von der innigen Zusammengehörigkeit der neuen Kunst und der neuen Dichtung Zeugnis ablegen, indem sie gleich vielen Meistern der Renaissance auf beiden Gebieten thätig sind, auch litterarische Beiträge. Von den Männern und Frauen, welche sich schriftstellerisch an dem Unternehmen beteiligten, haben manche seitdem einen Weltruf erlangt. Es waren darin vertreten George Egerton, George Moore, John Oliver Hobbes (Mrs. Craigie), John Davidson, Richard Le Gallienne, Henry Harland, Arthur Symons, William Watson u. a. Von einer einheitlichen Welt- und Kunstanschauung war im „Yellow Book“ nicht die Rede. Französischer und skandinavischer Einfluß machte sich geltend; schwache Anläufe in der Richtung des Naturalismus wurden gemacht und hin und wieder fand sich ein symbolistischer Anklang. Aber es pulsierte doch frisches Leben darin und es wurden Probleme berührt, die der Angelsachse gern mit dem Mantel der Prüderie bedeckt, und das genügte, um einigen der Namen, welche darin

vorkamen, sofort die Spitzmarke „dekadent“ anzuhängen, welches Schlagwort damals gerade Mode geworden war. Was die Mitarbeiter des „Yellow Book“ in den nächsten Jahren an litterarischen Erzeugnissen schufen, das erschien alsbald in Buchform, und es gesellten sich ihnen in demselben Verlag Maurice Hewlett, Francis Thompson, der mit dem Akademie-Preis gekrönte Stephen Phillips, die Essayistin Alice Meynell, die Dichterinnen Rosamond Marriott Watson und „A. E.“, welche letztere die Meredithsche Weltanschauung in feinsinniger Lyrik zum Ausdruck bringt; ferner in Übersetzung Amalie Skram, Laura Marholm und Emile Verhaeren, und eine Zeit lang waren auch die prächtigen Salonlustspiele und die von Aubrey Beardsley illustrierte „Salome“ Oscar Wildes im Verlagskatalog angeführt. John Lane gab auch die Illustrationswerke Walter Cranes heraus und in jüngster Zeit den künstlerischen Nachlaß Aubrey Beardsleys.

Es ist bezeichnend, daß Rudyard Kipling, der doch dem Alter nach zu der im „Yellow Book“ vorherrschenden Generation gehört, zu derselben nicht gezählt wurde. Trotz des durchaus modernen Tons seiner „Barrackroom Ballads“ und der angloindischen Novellen zog sein ausgeprägt angelsächsisches Nationalbewußtsein und sein Imperialismus seinem Können Grenzen, welche die kosmopolitischer angelegte neue Schule nicht anzuerkennen gewillt war und es zum Teil auch heute noch nicht ist. Das Lob, welches die litterarische Kritik der Welt Rudyard Kipling spendet, findet im jungen England nur schwachen Wiederhall. Besonders bezeichnend ist aber die Thatsache, daß der amerikanische Kritiker William Dean Howells in einer Besprechung der neuen Dichtung sagt, gegenüber dem die ganze freundlose Allgemeinheit umfassenden Geist der sozialen Lyrik John Davidsons schrumpfe der Imperialismus Kiplings zum Parochialismus zusammen. Es ist das bedeutsamste Zugeständnis, das die Kritik der neuen Schule bis jetzt gemacht hat.

Trotzdem kann wohl keinem der Dichter Jungenglands der Vorwurf der Hypermodernität gemacht werden. Mancher schwankt unentschlossen auf der Grenze zwischen altem und neuem; mancher vermeidet ängstlich die Berührung mit den Aktualitäten des Lebens und flüchtet zur Natur oder in die reinen Sphären der Kunst, oder in die Vergangenheit. Die Dichtungen Francis Thompsons, dessen Sprache und üppige Phantasie an die Dichter der elisabethanischen Periode erinnern, stehen fast in gar keiner Beziehung zum modernen Leben. Maurice Hewlett, der bisweilen den Kiplingschen Vaterlandston anschlägt, ist vor allem ein feinsinniger Interpret der Antike und hat in seinem „Pan and the Young Shepherd“

ein Prosaidyll von einziger Schönheit geschaffen. Auch William Watson, der sich neulich wegen seiner Mißbilligung des Boerenkriegs den Vorwurf unpatriotischer Gesinnung zugezogen hat, behandelt manchmal Zeitfragen, aber der Schwerpunkt seines Schaffens liegt im lyrischen Stimmungsbild, in welchem sich, wenn er es auch in alte Formen faßt, neuer Geist verrät. Er ist einer der bedeutendsten Lyriker, den England heute besitzt.

Als echte Kinder der Neuzeit dokumentieren sich Stephen Phillips und John Davidson. Im Gegensatz zu den Vorhergenannten, welche gern in der Vergangenheit, in der Natur und bei den lichteren Seiten des Landlebens verweilen, behandeln sie das Seelenleben des modernen Menschen mit erschütterndem Pathos. Der weltschmerzlich gestimmte Phillips sieht überall nur das Leid — das liebeleere, ungelebte, das in Lust und Laster vergeudete, das in Not und Elend verkümmerte Leben. Seine Gestalten tragen das Morituri sint an der Stirne, das Rossettis Geschöpfen eigen ist. Nur im Tode sieht er Schönheit, nur im Tode denkt er der Liebe. Und doch liebt er das Leben, und in seinem „New De Profundis“ entringt sich seiner von Zweifeln gepeinigten Seele der Wunsch, sich auszuleben. Seine „Marpessa“ zieht die zeitlich begrenzte Liebe des sterblichen Idas der ewigen Liebe des unsterblichen Delphiers vor, nnd in der eigentümlichen Phantasie „Christus im Hades“ begrüßt Proserpina den Nazarener mit den Worten:

„Und kommst du leer? und hast du nichts gebracht,
Sei's eine Blüte nur, um deren Kelch,
Von Regen feucht und frisch von Erdgeruch,
Wir uns vereinten, flüsternd ein Gebet?
Die Toten fühlen tau'ger Blüten Gruß;
Du, der als Schatten unter uns beginnt
Zu gleiten, du auch wirst es fühlen bald,
Was es für uns in unsrer düstren Pracht
Bedeutet, daß der Crocus über uns blüht“.

John Davidsons Lyrik hingegen wurzelt immer in der Gegenwart und besonders im sozialen Leben. Er hat ein Auge für das Typische und besingt Lust und Leid des Volks in Liedern und Balladen von packendem Realismus und von einer so überzeugenden Wärme und Schlichtheit, daß er eigentlich der volkstümlichste Sänger des Englands von heute sein müßte. Ihm hat sich auch die Poesie der Großstadt erschlossen, und seine Schilderung Londons gehört mit zu den besten seiner lyrischen Erzeugnisse, während sein „Loafer“, „Thirty Bob a Week“ und „To the Street-Piano“ das Hervorragendste sind, das die soziale Lyrik Englands überhaupt geschaffen.

Derjenige Dichter Jungenglands, welcher alle Phasen des Zeitgeistes verkörpert und seine Gedanken auch in neue Formen zu gießen versteht, gehört eigentlich der älteren Generation an; es ist der oben erwähnte William E. Henley. Er behandelt fast durchweg moderne Stoffe, und die Virtuosität, mit der er sie je nach ihrer Eigenart in entsprechende Formen einzukleiden weiß, ist geradezu erstaunlich. Ist der Rudyard Kipling gewidmete „Sang vom Schwert" überwältigend durch die Größe der ihm zu Grunde liegenden Gedanken, durch die Kühnheit der Bilder und den kräftigen Wellenschlag seiner Rhythmen, so ist hingegen die Sammlung „Bric-a-Beac" ein wahres Schatzkästchen geistvoller Aperçus, launiger Einfälle und farbenglühender und lebenssprühender Momentbilder, in denen der Scherz durch Thränen lächelt und das Lachen in einem Seufzer erstirbt. Fesseln die „Arabian Nights' Entertainments" durch ihre groteske Phantasie und das üppige Sprachgewebe, so fließt in den „Echoes" und „Rhymes and Rhythms" der lyrische Strom in Weisen dahin, welche in schlichten kleinen Liebesliedern, in tiefsinnigen Betrachtungen über des Lebens Endziel, in stimmungsvollen Naturbildern und in feierlichem Lobgesang auf das Vaterland die ganze Empfindungsskala zum Erklingen bringen. In den achtundzwanzig Hospitalsskizzen aber verblüfft der Dichter durch die hochkünstlerische Auffassung von Stoffen, welche sich sonst der poetischen Behandlung entziehen, und in den „London Voluntaries" hat er den Höhepunkt der Großstadtpoesie erreicht, welche ein besonderes Produkt der Moderne ist und in Jungengland namentlich von John Davidson, Richard Le Gallienne und Rosamond Marriott Watson gepflegt wird. Aber es ist nicht sowohl der Engländer oder der Londoner, der aus diesen Dichtungen spricht, als der Welt und Leben mit einem allumfassenden Künstlerauge betrachtende, modern empfindende Mensch Henley.

Als die komplizierteste Individualität unter den Dichtern Jungenglands ist Richard Le Gallienne zu bezeichnen. In seiner Lyrik kaum mehr als ein modernisierter mittelalterlicher Troubadour, ist er in seiner Prosa bald Omar Khayyam, bald Laurence Sterne, bald — Jean Paul. Le Gallienne legt so viel Poesie in seine Prosa, er schreibt so eigenartig anmutig, so unmittelbar innig und einfach, so leicht und launig, daß die Vorrede zu seinen „English Poems" den ganzen Band aufwiegt. Die meisten seiner „Prose Fancies" sind Gedichte in Prosa. Er behandelt darin die mannigfaltigsten Gegenstände in der denkbar unkonventionellsten Weise, manchmal mit der archäistischen Weitschweifigkeit und dem sentimentalen Humor Jean Pauls, manchmal mit der gallischen Grazie, welche den schwerblütigen Engländer frivol dünkt. Dasselbe läßt sich von dem

Roman „The Quest of the Golden Girl“ sagen, welcher seinerzeit arg durch die moralische Hechel gezogen wurde und in der That wohl das gewagteste Erzeugnis britischer Novellistik der Gegenwart darstellt. In seiner wunderlichen Verquickung der tollsten, vor dem Unwahrscheinlichsten nicht zurückschreckenden Phantastik mit einem verblüffend scharfsinnigen psychologischen Realismus, stellt es sich als ein echtes Produkt einer interessanten Übergangsperiode dar und wird darum als charakteristisches Erzeugnis der Zeit einen dauernden Platz in der englischen Litteratur behaupten. Aber die entzückende Frische und Naivetät des Buches, das von dem alten Griechengotte Pan inspiriert zu sein scheint, ist nichts für England, wenn auch der Held am Schluß frommen Herzens zur Kirche geht, und wenn sogar der Tod lösend eingreift. Es erleichtert einigermaßen das Verständnis dieses eigentümlichen Geistes, wenn man sich Le Gallienne auch als Verfasser einer Monographie über Meredith und einer Elegie auf Robert Louis Stevenson denkt, von denen des ersteren Philosophie und des letzteren Persönlichkeit Jungengland mächtig angeregt haben und Le Gallienne nicht zum mindesten. Er ist überhaupt einer der feinfühligsten litterarischen Kritiker, den England heute besitzt, und er hat, was wenige Engländer von sich sagen können, den Mut seiner Überzeugung. Auch er mißbilligt durchaus den angelsächsischen Imperialismus.

Die Abneigung, welche sich in England wie in Amerika gegen alles kund giebt, das in die Kategorie sozialer Probleme gehört, und besonders der Maßstab der höheren Töchter, der an die Litteratur gelegt wird, ist ungemein komisch, wenn man sich die Verhältnisse der englischen Bühne vergegenwärtigt. Während Ibsen die moralische Feuerprobe der britischen Zensur nicht besteht — der gegen die „Gespenster“ geführte Krieg war geradezu eine Posse — gehen die riskantesten und pikantesten Sächelchen Pariser Imports mit größtem Erfolg über die Londoner Varietebühnen, wobei zu beachten ist, daß das meiste, was im Französischen zwar unartig, aber immerhin chik klingt, ins Englische übertragen gemein und plump wird. Desgleichen herrschen auf den großen Bühnen die für den Markt schreibenden französischen Dramatiker, und englische Bühnenschriftsteller, von deren Erfolgen geblendet, bemühen sich, es ihnen an Sittenbildern von zweifelhaftem ethischen und künstlerischen Wert gleich zu thun, wie das neueste Produkt von Sidney Grundys Feder „The Degenerates“, worin Lillie Langtry ihre Reize zur Schau stellt, beweist. Zur Ehre Jungenglands sei konstatiert, daß es sich so weit noch nicht erniedrigt hat, obgleich die Versuchung für seine dramatischen Talente stark genug sein mag. Es ist bezeichnend für die neue Schule, daß sie, da nun einmal

das ernste moderne Kunstdrama von der englischen Bühne ausgeschlossen ist, das Drama in Versen wieder auferstehen läßt. John Davidsons „Godfrida" ist ein solches Werk, und Stephen Phillips „Paolo und Francesca" hat erst neulich dem hervorragenden Ibsenkenner und dramatischen Kritiker William Archer das Geständnis abgezwungen, daß solche Dramen trotz der Einwände dagegen heute spielbar sind.

Daß Jungengland trotz seiner regen und manches Neue zu Tage fördernden Thätigkeit auf künstlerischem und litterarischem Gebiete in weiteren Kreisen bis jetzt unbekannt war, liegt zum Teil daran, daß es dem religiösen, sozialen und politischen Leben seiner Heimat nicht ganz unkritisch gegenüber steht. Wenn schon ein freier republikanischer Weltbürger, wie Algernon Swinburne war, vom patriotisch-imperialistischen Ruhmes- und Kriegstaumel erfaßt, sich zu einem fanatischen Sänger angelsächsischer Größe entwickelt, da ist es kaum geraten, gleich William Watson und Richard Le Gallienne öffentlich die Berechtigung Englands, angelsächsische Hegemonie oder „supremacy" zu behaupten, in Zweifel zu ziehen. Und sie sind sicher nicht die einzigen unter Jungenglands Dichtern, die sich als Menschen gegen den sich auf so blutige Weise äußernden nationalen Größenwahn empören. Als Amerika vor zwei Jahren Spanien den Krieg erklärte, schrieb F. Money-Coutts, der in seinen Dichtungen ein Millenium von Liebe und Licht besingt, da aller dogmatische Zwang und Zwist auf Erden ein Ende nehmen soll, einen Cyklus von Gedichten „England-Amerika", in welchem er es am Schlusse beklagte, daß das jüngste Volk der Welt, von Schlangenweisheit arg bethört, in die Reihen der schlauen Freibeuter der Erde trete, und daß trotz des „Friede und Wohlgefallen" Christus wieder hinter dem Kriegsrad geschleift werde. Diese Worte sind auch auf die heutige Lage anwendbar und deuten die Umwertung der Werte an, welche in der Seele Jungenglands stattfindet.

Der Herrscher.

Von Miriam Eck.
(Berlin.)

Es waren da zwei junge Frauen.

Die eine lag schmal und abgezehrt in den Kissen. Der Tod hatte seine fünf knöchernen Finger auf ihre Brust gelegt, und mit jedem Atemzug schien sie diese quälenden und drückenden unsichtbaren Finger abschütteln zu wollen. Oder auch, sie griff nach ihrer armen Kehle, als ob sie gepresst sei.

Die andere stand neben dem Lager. Ihre Hände, die aus einem breiten schwarzen Ärmel wie zarte Blumenblätter hervorschauten, hatten etwas Liebreiches, ihr Auge war meist gesenkt. Sie schien ernst, wie ihre Tracht. Nur zuweilen lächelte sie. Dann flog ein rosiger Schein über ihr Gesicht und ganz leise Grübchen zeigten sich in den Wangen. Ihr Haar war verborgen — unter der priesterlichen Stirnbinde. Ihre Augenbrauen und Wimpern hatten einen warmen goldenen Ton.

Sie schien ernst, aber nicht mit diesem grämigen, steifen Ernst — mit einem freudigen, heiligen, vertrauenden Ernst.

Ihre Nähe war wie Barmherzigkeit. Sie war ja auch eine Barmherzige. — Der Arzt war sehr zufrieden mit ihr — sie gehorchte blind. Sie war eine im Herzen Dienende. Da war kein eigener Wille. Freudiger, opferbereiter Gehorsam.

Der Arzt lächelte. Das sah aber der reiche betrübte Vater nicht, dem die Tochter so krank lag. Der Arzt lächelte über den Glauben des reichen Mannes an seine, des Arztes Wissenschaft, an seine Gegenwart. Aber er willfahrte den väterlichen Bitten und wachte halbe Nächte am Bett derjenigen, die der Tod erkoren hatte. Wie konnte er sich anmassen, ihn zu verscheuchen. Wenn der ernstlich wollte, da half kein Arzt — kaum eine Mutter — und des Mädchens Mutter lebte nicht mehr.

Die Nächte in dem Krankenzimmer waren lang und dunkel.

Darum brannte eine Lampe. Sie war mit einem grünen Schirm bedeckt. So hatte es der Arzt angeordnet. Oft sass er dicht vor der Lampe und las. Selten medicinische Sachen, öfter aufgeklärte Dinge, die Gedanken kühner Geister in klarerer und verworrener Auseinandersetzung.

Hin und wieder lächelte er, ein feines spöttisches Lächeln.

Wenn sein Blick sich hob, sah er die beiden Frauen, die eine, ein welkes Blatt am Lebensbaum — weiter nichts, die andere, ein in Unnatur und Aberglauben eingeschnürtes Lebewesen. Dann sah er wohl nach der Uhr. Es ging ihm zu langsam. Alles war Leben an dem Mann, er hielt es nicht leicht aus, so unthätig in dieser Grabesatmosphäre.

Manchesmal aber brauchte die Kranke seinen Beistand. Dann verschwand der Spott von seinen Lippen. Wenn die arme Todesbraut sich mit so verzehrenden Blicken an das Leben anklammerte und ihn mit grossen, hilfeheischenden Augen ansah, nickte er ihr tröstend und versprechend zu.

Ruhig, fraglos und still ging ihm die andere zur Hand. Sie war da, wenn man sie brauchte, und wenn man sie nicht brauchte, schien sie entschwunden.

Sie las viel im Brevier.

Und er in und über Haeckel, Stirner und Nietzsche.

Die Geister der Bejahung und der Verneinung begegneten sich in der Luft. Sie wurden handgreiflich — — Da löste der Geist des Todes seine Hand einen Augenblick von der gequälten Brust und griff mitten hinein in die Luftigen — und sie zerstoben —

Die Lampe knisterte — die Kranke schlief. —

* * *

Jede dritte Nacht blieb der Arzt aus. Dann schlief er seinen vollgemessenen gesunden Schlaf.

Als er das erste Mal eine Enttäuschung fühlte, dass die dritte Nacht nahete, ward er voll Hohnes. Er war doch kein Stimmungsmensch, kein Dichter. Aber es war eine so schöne, stille, erlaubte Muse, eine, die er der Medizin entziehen und seiner geliebten Aufklärungswissenschaft widmen durfte. Das grünliche Dämmerlicht des Raumes gemahnte an einen Hain im Abendschatten, es war alles leise — und wenn er des Morgens gegen Fünf in den anbrechenden Morgen trat, dann war es ein wonnevoller Gegensatz.

Es war doch Zeit, dass sie starb. Er begann zu versimpeln. Der Weihrauchgeruch in den Kleidern der Nonne benebelte wie Opium. — Nein, er that ihr Unrecht; da war nichts Aufdringliches an ihr. Selbst diesen störenden Duft schien sie draussen gelassen zu haben. —

* * *

Es war eine Frühlingsnacht voll unendlicher Süsse. — Da hatte die Kranke einen jener qualvollen Anfälle, wie wenn der Sturm einen jungen Baum rüttelt.

Fest und schützend legte sich der Arm des Arztes um das zerbrechliche Geschöpf, aber selbst von diesem starken Halt gestützt, bog sich der zitternde Leib verzweifelt. Der Kopf fiel nach hinten und die zarten Arme der Pflegerin hielten das Haupt und betteten es an ihrer Brust, bis der Krampf vorüberging und die kräftige Hand ein paar erlösende Tropfen an die schmerzverzogenen bläulichen Lippen bringen durfte. Das Glasige des Blicks wurde gemildert. Von vier behutsamen Händen unterstützt, sank die Vergehende zurück in ihre Kissen. -- Noch einmal hatte der Tod losgelassen. —

Das Fenster war geöffnet und ein wonniger Duft strömte über die bleiche Schläferin. Die Nacht versank langsam im Arm des Morgens. Am Fenster, von dem zart violetten Himmel hob sich die dunkle Gestalt der jungen Nonne. Sie hatte das Antlitz und die Augen mit einem unbeschreiblichen Blick zu dem sich leise lichtenden Himmel erhoben.

In der Brust des Mannes, von keinem Ohr vernommen, gellte der urewige Schrei, der an den Mauern der Gesetze rüttelt. —

Gab es keine Gewalten gegen den Vernichter Tod, so gab es doch Gewalten gegen den Vernichter Wahn. —

Nun stand er neben ihr, sie überragend, hoch aufgerichtet. Er hatte die Arme übereinandergeschlagen und seine Augen waren wie Flammen. Sein Atem ging hörbar, ruckweise.

Sie hatte unwillkürlich die Augen ihm zugewendet und die Hände kreuzförmig über die Brust gelegt. Wie ein stummes, unbewusstes Flehen stand sie. Nur die Röte kam und ging auf ihren Wangen.

Und er sah, dass sie lieblich war, und er fühlte, dass sie lebte! —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Eine der Frauen war erlöst. — Sie hatte den Kampf mit dem Tode beendet. Und vor der andern stand ein mächtiger Herrscher — das Leben — und streckte die Arme aus. —

Sie rang, sie rang tapfer. Sie trug die Binde des Gelöbnisses um ihre junge Stirn.

Tage und Nächte vergingen.

Es kam eine Nacht, die sie mit Gebeten und Thränen verbracht. Es kam ein Morgen, der duftete wie jener. Sie stand am Fenster ihres Krankenhauses und sah den neuen Anstaltsarzt quer über den Hof schreiten — den neuen Anstaltsarzt!

Eine ohnmächtige Schwäche überkam sie. Sie wandte den Blick nach dem Kruzifix mit der Dornenkrone. — Da hing ihr Bräutigam, er hatte keinen Blick für sie, seine Augen waren gebrochen.

Sie ging langsam nach der Stelle, wo das Kruzifix hing und strich mit bebendem Finger über die geschlossenen Lider: „Wach auf, wach auf!“ stöhnte sie leise und angstvoll — dann kniete. sie und betete mit dem Haupt an der Erde — und dann warf sie den Kopf zurück und aus ihren weit geöffneten Augen leuchtete die Exstase.

„Ich schwör' mich dir zu, ich schwör' mich dir zu!“ flüsterten ihre Lippen, wie die einer Irrsinnigen.

* * *

Und abermals nach drei Tagen lag eine junge Schwester im Sarg. — Schön anzuseh'n wie ein Heiligenbild.

Die Züge der Äbtissin waren steinern zu dieser Zeit und die Schwestern gingen mit gesenkten Köpfen. Sie wagten nicht, es sich einzugesteh'n.

Sie hatte gesündigt — um seinetwillen — sie hatte gesündigt, um ihm die Treue zu bewahren, dem Mann mit der Dornenkrone. Sie hatte ihr Leben gegeben, sie hatte ihr Leben genommen.

Sie hatte sich geflüchtet — — —

Ästhetische Plaudereien.

Von Prof. Dr. Richard Maria Werner.

(Lemberg.)

I.*)

„Scheingefühle."

Als Törrings „Agnes Bernauerin" noch ein beliebtes Repertoirstück der großen und kleinen Theater war, erregte der Vizedom vielfach den Abscheu des Publikums. Darüber besitzen wir recht merkwürdige Nachrichten, die Brahm („Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts". Straßburg 1880. Quellen und Forschungen, Heft 40 S. 63 flg.) zusammengestellt hat. Besonders in Salzburg soll eine derartige Aufregung geherrscht haben, daß der Schauspieler, der ihn darstellte, noch lange auf der Straße nicht recht sicher gewesen, ja sogar in einem Wirtshaus wirklich als Vizedom angefallen worden sein soll. Brahm hat gewiß recht, wenn er darin „eine elementare Wirkung des Dramas" erkennt. Wir müssen uns aber fragen, was bedeutet denn „elementare Wirkung?" was zeigt sich in diesem „naiven Haß", diesem „schaubudenmäßigen Geschmack des Publikums"? Wir können auch sonst Berichten begegnen, die von solchen Folgen der Dichtung Kunde geben; man denke nur an die alte Notiz vor dem Ezzoleich (Denkmäler von Müllenhoff und Scherer 31, I., S. 9 flg.) „duo er die wise duo gewan, duo ilten sî sich alle munechan", deren Bedeutung Kelle in seiner Litteraturgeschichte, abweichend von der bisherigen Auffassung erklärt hat, oder an die Verse des „Wälschen Gastes", in denen Thomasin von Walthers Versen sagt: „er hât tûsent man betoeret, daz si hânt überhoeret gotes und des bâbstes gebot." Solche Zeugnisse ließen sich zahlreich beibringen, bei ihrer Er-

*) Dieser Aufsatz wurde im Winter 1897 abgefaßt, was ausdrücklich betont werden muß. Zusatz bei der Korrektur. R. M. W.

klärung müßten sie vorerst alle gleich aufgefaßt werden, ohne daß man Rücksicht auf die besonderen Absichten der Dichter zu nehmen hätte. Auch bei anderen Künsten könnte man ähnliche Wirkungen nachweisen; der Name Werefkhagin, die bekannte Scene in Lessings „Emilia Galotti", in Schillers „Fiesko" ließen für die Malerei, die „Marseillaise", die „Carmagnole", die „Wacht am Rhein" u. a. für die Musik, die Tempel- und Kirchenbauten alter und neuer Zeit für die Architektur dieselben Thatsachen interessant erscheinen. Aber es kommt darauf an, das Problem möglichst zu vereinfachen, und darum wollen wir uns nur an Törrings Drama halten.

Die Erklärung wird jeder Ästhetiker leicht zur Hand haben, denn die Frage hat schon viele Antworten gefunden. Er wird sagen, hier verwechselt das Publikum ästhetische und direkte Wirkung, oder hier befindet sich das Publikum in einem außerästhetischen Zustande, oder hier werden reale statt der ästhetischen „Schein"gefühle erregt, oder endlich hier walten Gefühl mit Motivationskraft an Stelle der ästhetischen ohne Motivationskraft. Aber alle diese Deutungen würden daran kranken, daß in die Erklärung wenigstens ein Teil des Erklärten mit aufgenommen erschiene, weshalb das psychologische Problem, auf dessen Erhellung es ankommt, nicht mit ausreichender Sicherheit dargestellt würde.

Wie ist es überhaupt möglich, daß beim Publikum — „naiv" nennt es Brahm — eine solche Verwechslung von Darstellung und Darsteller, von Figur des Dramas und Schauspieler stattfinden kann? Das Publikum ist sich jedenfalls nicht darüber klar, daß der Schauspieler nur eine vom Dichter vorgezeichnete Rolle gestaltet, nicht sein eigenes Leben vorführt. Es identifiziert also die Rolle mit der Person des Akteurs, beurteilt den Intriganten, als ob er aus eigenem Antriebe so vorginge, wie der Dichter ihm vorzugehen befiehlt. Das ist aber nur möglich, wenn das Publikum sich nicht bewußt ist, daß es sich im Theater befindet, oder mit anderen Worten, wenn es den künstlerischen Schein für thatsächliche Wirklichkeit nimmt. Warum steckt darin aber „Naivität?" Können denn nicht auch uns Litteraturhistorikern, die doch kaum ein naives Publikum bilden, bei einem Theaterstück die echtesten Thränen über die Backen laufen? Ich erinnere mich mit großem Interesse der Première von Wildbrandts „Tochter des Herrn Fabricius", die ich in Berlin an der Seite von Erich Schmidt, dem verstorbenen Franz Lichtenstein, August Sauer und Otto Brahm mit ansah. Wir alle haben — Brahm ausgenommen — vor Rührung geweint, obwohl wir uns nicht unklar darüber blieben, daß wir einem schwachen, mangelhaften Kunstwerk, einem schlechten Stück bei-

wohnten. Nur Brahm blieb ungerührt und lachte uns aus. Da wir ziemlich gleichaltrig waren, seit langer Zeit Theaterbesucher, vertraut mit der Entwicklung des deutschen und fremden Dramas, bekannt mit der „Morte civile", dem Vorbilde Wilbrandts, das ein Jahr vorher durch Salvini nach Deutschland gebracht worden war, so ist der Unterschied zwischen uns und Brahm merkwürdig genug. Hier trifft nämlich die Beobachtung bei mehreren Individuen mit ziemlich gleichartiger Bildung zu, während jeder sonst nur die Beobachtung an sich selbst oder an der großen Masse des Publikums machen kann, die deshalb unkontrolierbar ist.

Aber vielleicht könnte man einwenden, hier handelt es sich eben um ein schlechtes Stück, das mit außerästhetischen Mitteln Wirkung erzielt und deshalb nur eine außerästhetische Wirkung erzeugen kann. Zugegeben, obwohl das bei uns Vier vorhandene klare Bewußtsein, das Stück sei schlecht, doch eigentlich, gerade weil wir Litterarhistoriker und in jenem Augenblick bei der Première unwillkürlich Kritiker waren, die außerästhetische Wirkung hätte unmöglich machen müssen. Kann denn aber ein gutes Stück nicht ebenso wirken? Wird man Schillers Bearbeitung der „Phädra" ein schlechtes Stück nennen wollen, das mit außerästhetischen Mitteln arbeitet? Ich glaube kaum. Und doch erzählte mir Karl Tomaschek, der es fast auswendig konnte, er habe bei einer Aufführung im Wiener Burgtheater geweint wie ein Kind. Darf man nicht auf Goethe verweisen, der bei seiner eigenen Vorlesung von „Hermann und Dorothea" zu weinen begann und damals äußerte: „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen" (Goethes Gespräche I, S. 186); oder muß diese von Caroline Wolzogen überlieferte Thatsache deshalb unberücksichtigt bleiben, weil beim Dichter unbekannte Associationen mitspielen? Und wie muß man Goethes Nachricht von der italienischen Reise deuten (Schriften der Goethe-Gesellschaft II, S. 186), daß er den Plan zur Iphigenia auf Delphi „rein" gefunden habe mit einem fünften Akt und einer Wiedererkennung, „dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen seyn. Ich habe selbst darüber geweint wie ein Kind?" Hat daran auch das Außerästhetische teil? oder die Schöpferfreude?

Vielleicht darf ich noch anführen, daß mir im Theater oder beim Lesen durchaus nicht immer die sogenannten „rührenden" Stellen die Thränen ins Auge treiben, sondern bedeutsame, große Scenen, tiefgefühlte Wendungen, in denen ergreifend das Menschliche zu Wort kommt. Ich erwähne nur die schlichten Worte des alten Ehepaars Schön im „Vierten Gebot" von Anzengruber:

Schön.

Du, hörst, Alte? Der Bub' wird a bissel weinen, wenn wir sterben.

Anna
(trocknet sich die Augen).

So sterb'n wir halt net.

Auch in meinen Vorlesungen über die neueste Litteratur konnte ich beim Citieren dieser wenigen, absichtlich ganz einfach vorgebrachten Worte beobachten, daß plötzlich im ganzen Saale bei weit über hundert Damen atemlose Stille der Ergriffenheit eintrat und in vielen Augen Thränen glänzten. Soll das vielleicht auch eine außerästhetische Wirkung sein?

Freilich besteht ein bedeutsamer Unterschied zwischen dem Verhalten des Salzburger Publikums dem armen Vizedombarsteller gegenüber und dem Verhalten, das in den übrigen Fällen zu beobachten war. Man wird nämlich einwenden, daß die Thränen unwillkürlich fließen, während dort der Wille mitwirkte; daß die ästhetischen Scheingefühle zwar Gefühle seien, ohne jedoch die Kraft zu besitzen, auf unsern Willen einzuwirken. Aber ein „Übergreifen" der ästhetischen Scheingefühle in reale nennt doch Eduard von Hartmann (Ästhetik II, S. 57) das Weinen im Theater und setzt es nur bei Damen voraus.

Wenn mir im Theater oder bei der Lektüre die Thränen ins Auge kommen, dann bemühe ich mich, sie zu unterdrücken, ohne jedoch den Eindruck zu haben, daß ich dabei anders vorgehe, als bei einem Abschied von meinen Lieben für längere Zeit. Es ist ganz gleichgiltig, ob ich allein in meinem Studierzimmer, oder ob ich im Theater sitze. Das Zurückdrängen der Thränen ist also nicht so sehr eine Folge falscher Scham vor anderen, als die Folge der Reflexion, daß dem Manne Thränen weniger geziemen. Das Verhalten ist demnach dem naiven direkt entgegengesetzt. Wenn sich Damen „bei einem Rührstück so recht mit innigstem Behagen sattweinen" (E. v. Hartmann), so überlassen sie sich ganz ihrem Gefühl, weil keine Reflexion sie darin stört; wenn ich die Thränen zurückpresse, so thue ich meinem Gefühle Gewalt an, unterdrücke mein Gefühl, aber das Gefühl ist dort wie hier vorhanden, und ich sehe nicht den geringsten Unterschied zwischen den realen und den ästhetischen Scheingefühlen, um diese landläufigen Bezeichnungen festzuhalten.

Vielleicht gelangen wir auf einem anderen Wege zum Ziel, denn in allen bisher betrachteten Fällen — einen einzigen etwa nicht gerechnet — konnte der Unterschied der ästhetischen Scheingefühle und der realen Gefühle

deshalb nicht ganz scharf erfaßt werden, weil die Ereignisse und Handlungen im wirklichen Leben dieselben Gefühle real erregen müßten, die sie als ästhetische Scheingefühle im „ästhetischen Schein" erregen. Und doch ist ein solcher Unterschied vorhanden, trotzdem E. v. Hartmann die gegenteilige Meinung vertritt.

Betrachten wir den einen Fall, dessen er gedenkt: die Abbildung nackter Frauengestalten (II, S. 48). Um jedoch auch hier sicher zu gehen, wird es sich empfehlen, nicht ins Blaue hinein zu konstruieren, sondern bestimmte Bilder ins Auge zu fassen. Palma Vecchios Venus in der Dresdner Gallerie ist das Bild eines im Freien ruhenden nackten Weibes von tadelloser Schönheit des Körpers. Die Gestalt liegt so auf den rechten Arm gelehnt, die Füße über einander gelegt, daß der ganze Körper en face gesehen wird. Der linke Arm liegt auf der Hüfte, die Hand auf dem Schenkel. Im Hintergrund ist eine gebirgige Landschaft angedeutet, in die man von einer Berglehne hinabblickt. Eine Burg, ein Wasser mit Schwänen, zwei dahinschreitende Personen bilden die Staffage. Wie diese nackte Gestalt, deren Kleider eine Art Lager bilden, in die Situation kommt, ist nicht ersichtlich; gebadet kann sie nicht gut haben, denn das Wasser ist zu weit entfernt.

Und nun nehme man an, diese Situation entstamme der Wirklichkeit, man sehe vor sich real ein solches Weib in seiner nackten Schönheit unter Bäumen ruhen. Bei einem gesunden Mann wird sinnliches Verlangen nach dem Genusse dieses Körpers unzweifelhaft erwachen. Vielleicht wird auch vor dem Bilde „bei dem jungen Bauern", von dem Ed. v. Hartmann spricht, die Erinnerung an seine Liebste sich regen, zugleich mit dem Bedauern, daß er diese Gestalt nicht „abdrücken könne". Bei dem ästhetisch geschulten Beschauer wird aber das Bild gewiß nicht „die geschlechtliche Sinnlichkeit aufregen", sondern rein ästhetisches, wie man es nennt: interesseloses Wohlgefallen ohne Verlangen, ohne Streben, also ein Gefühl ohne Motivationskraft. Wird aber wirklich, wie man nach Hartmann glauben müßte, der Unterschied zwischen der Betrachtung des realen Weibes und der Betrachtung des Bildes darin bestehen, daß dort reale Gefühle, hier die entsprechenden ästhetischen Scheingefühle im Beschauer erregt werden? Ist in der That unser ästhetisches Wohlgefallen an dem gemalten schönen Weibe nur der Schein jenes sinnlichen Verlangens, das von dem realen nackten Weib in uns erregt würde? Oder mit anderen Worten, zeigt sich hier das Wesen des ästhetischen Gefühls im Schein sinnlichen Verlangens, als sinnliches Schein-Verlangen? Ich glaube, das wird niemand behaupten.

Hätten wir das reale schöne Weib vor uns, also Palma Vecchios Modell oder Original — mich kümmern die kunsthistorischen Fragen nicht — thatsächlich völlig identisch mit der Gestalt auf dem Bilde, so fiele gleich ein bedeutsamer Unterschied auf: die weibliche Figur besäße natürlich eine Scham und natürlich Schamhaare. Sie fehlen der Gestalt auf Palmas Bild. Dadurch wird aber unser Eindruck wesentlich beeinflußt werden. Gerade das, was die geschlechtliche Sinnlichkeit in erster Linie erregen würde, hat der Maler vermieden. Und darin stimmt er mit den anderen Malern, mit den Bildhauern überein. Sie alle gestalten den Schoß ihrer weiblichen Wesen frei nach der Natur, ohne den Geschlechtsapparat und, was an ihn erinnern würde, auch nur anzudeuten. Ich erinnere mich keines einzigen Bildes, keiner einzigen Statue, bei der es anders wäre, selbst das derbe Bild einer Kunkelstube (Archiv für Litteraturgeschichte Bd. VII) vermeidet die Darstellung der weiblichen Scham.

Einen anderen Ausweg finden Künstler, wie Tizian auf dem Dresdner Bilde der „ruhenden Venus", oder Guido Reni bei seiner Venus, oder van Dyk bei seiner Danaë; hier wird ein Teil des abgeworfenen Gewandes so über den weiblichen Körper geschlagen, daß mit einem Zipfel oder auf andere Weise gerade die betreffende Partie der Gestalt verhüllt wird, während dasselbe bei der schlafenden Venus des Giorgione schon weniger harmlos durch die Lage der linken Hand geschehen ist. Damit stimmen viele Darstellungen der Eva im Paradiese, die durch vorstehende Zweige oder dergleichen Hilfsmittel verdecken, was nicht gemalt werden soll. Auf dem Bilde W. Schlössers „Venus Anadyomene" strahlt die Schaumgeborene in unverhüllter Schönheit, wobei nicht einmal der erhobene rechte Arm die Behaarung der Achselhöhle sichtbar werden läßt, während der vom Triton gehaltenen Nymphe ein Stück Fell als Hülle dient. Ähnlich ist es auf Bouguereaus gleichem Bilde. Bei Schlösser fällt noch ins Auge, daß der eine zur Hälfte sichtbare zweite Triton, der seinen linken Arm hebt, weil er in die Muschel bläst, unter der Achsel ein zottiges Haarbüschel zeigt. Selbst Ferdinand Bac in seinem Album „Modèles d'Artistes", das man kaum zur reinen Kunst rechnen wird, verhält sich ganz wie die anderen Maler, nur auf dem Blatte „Folle Ambition" ist vielleicht die Beharrung unter der Achsel des weiblichen Modells angedeutet, nicht sicher.

Da sind wir bei einem wichtigen Punkte der Betrachtung angelangt. Weniger die Maler als die Bildhauer, die jede Andeutung der weiblichen Geschlechtsteile scheuen, tragen kein Bedenken, den Mann naturgetreu, mit reich entwickelter Behaarung um die Scham und unter den Achseln wieder-

zugeben, während sie das andere Mal so stark von ihr sich entfernen. Und doch hat Max Klinger (Malerei und Zeichnung. München 1891) besonders die künstlerischen Motive des weiblichen Schoßes hervorgehoben.

Es ist aber unzweifelhaft ein Grund für das auffallende Verhalten anzunehmen, sonst ließe sich ein solches Übereinstimmen der Künstler aus den verschiedensten Epochen nicht begreifen. Man wird zugeben müssen, daß die Bilder nackter Frauen in der erwähnten Form geeigneter erscheinen dürften, die Beschauer nicht aus dem ästhetischen Verhalten kommen zu lassen, dabei würde nur das Vorgehen beim Bilden nackter männlicher Körper nicht erklärt. Oder sollen wir voraussetzen, daß nur an ein männliches Publikum gedacht werde, wie das wohl bei der antiken Kunst geschehen könnte? Dann hätten wir das Fortdauern der antiken Weise bis zum heutigen Tage als Tradition anzusehen. Das würde jedoch ästhetisch vielleicht anders ausgedrückt werden müssen, weil die ästhetischen Analysen von dem Einfluß beim Aufnehmenden nicht von der Absicht der Produzierenden auszugehen haben. Für den Aufnehmenden ist aber das, was beim Künstler Tradition der Schule ist, auch Tradition, und zwar Tradition der — Gewöhnung. So weit wir die Kunstwerke zu überblicken vermögen, wird die nackte weibliche Gestalt in der bildenden Kunst immer nur mit Vernachlässigung des speziell der Sinnenlust dienenden Körperteiles erblickt. Deshalb würde das Abgehen von dieser Tradition zur Folge haben, daß der Beschauer nicht sofort ins ästhetische Verhalten versetzt, sondern genötigt würde, vorerst eine Ausschaltung des nicht ästhetische Gefühle Hervorrufenden oder Zulassenden vorzunehmen. Anders bei Bildern nackter männlicher Gestalten. Hier sind wir die Abbildung des Geschlechtsteils gewöhnt, weshalb sie nicht mehr Aithesisstörend wirkt. Oder mit anderen Worten, die Gewohnheit bildet ein Moment, das beim ästhetischen Verhalten maßgebend mitwirkt.

Wären wir in der Lage, nackte Gestalten, männliche wie weibliche, häufig in der Wirklichkeit sehen zu können, dann müßte das Nackte seinen Reiz einbüßen, d. h., es würde nicht mehr auf die geschlechtliche Sinnlichkeit einwirken. So muß es bei den Negervölkern der Fall sein, die zwar die weibliche Scham unverhüllt lassen, dafür den After bedecken (Waiz-Gerland). Bei ihnen und ähnlichen Primitiven muß vielleicht, um reale Sinnlichkeitsgefühle zu erregen, die Gewöhnung überwunden werden, was wir aus der Beschreibung des Kaa ro der Watschandis (Friedrich Müller Reise der Fregatte Novara, Anthrop. Teil III, S. 7 Anzeiger für deutsches Altertum XV, S. 275 flg.) schließen dürfen, die sich erst wieder durch eine Darstellung des cunnus aufreizen, ehe sie zum

Liebesgenusse schreiten. Hier dient also ein — rohes — „Kunstwerk“ absichtlich außerästhetischen Zwecken.

Wenn wir die Venus von Palma Vecchio sehen, dann wird schon durch die illusionsstörenden Mittel (vergl. Konrad Lange) die Entstehung realer Gefühle verhindert, aber doch nur bei Beschauern, die überhaupt bildliche Darstellungen „gewöhnt“ sind. Die Veränderungen des weiblichen Körpers durch den Maler werden aber auch beim „naiven“ Betrachter die sinnlichen Regungen ausschließen. Wenn das nicht der Fall ist, wenn das Bild einer nackten Frau auf ihn oder auf andere Verderbtere geschlechtlich erregend wirkt, so wird man diese Gefühle trotzdem nicht als reale bezeichnen dürfen und sich fragen müssen, wie sie zustande kommen. Der von Hartmann erwähnte junge Bauer, der durch Tizians Venus an seine Liebe erinnert würde, aber bedauerte, daß er nicht wie diese „abdrücken“ könne, macht einen psychischen Prozeß durch, der unsere Aufmerksamkeit verdient. Es wird wohl nicht geleugnet werden, daß an dieser falschen Wirkung des Kunstwerkes etwa so die richtige studiert werden könne, wie an Krankheitserscheinungen die Gesundheit, wie an Deformitäten die Gesetze des Normalen.

Der junge Bauer wird durch die Venus an seine Liebste erinnert, d. h. also das Tizianische Bild löst bei ihm Erinnerungsassoziationen aus, bringt vor sein inneres Auge die Nachbilder vergangener Sinneseindrücke. Das ist aber nur möglich, wenn von der realen Erscheinung reale Gefühle früher bei ihm hervorgerufen worden sind, die sich seinem Gedächtnis eingeprägt haben und nun im Phantasieschein wieder aufleben. Wie steht es denn aber dort, wo ein solches Erinnerungsbild überhaupt nicht vorhanden ist, also etwa bei ganz jungen Leuten, auf deren noch nicht flügge Sinnlichkeit das Anschauen von Bildern nackter Gestalten erregend wirkt? Hier können sich assoziativ zu den Eindrücken des Bildes doch nicht Erinnerungen hinzugesellen, weil eben solche noch nicht da sind. Und trotzdem wird auch hier die Phantasie mit thätig sein. Hier müssen aus dem sich mächtig regenden Sinnenleben Ahnungen aufsteigen, deren sich die Phantasie bemächtigt, um sie auszugestalten, wobei ihr natürlich unter dem Eindrucke nackter Gestalten die mangelnde Erfahrung zugeführt wird. Die Ahnung verbindet sich mit dem Sinneseindruck, die Phantasie aber gaukelt dem jungen Gemüt einen Genuß vor, den es noch nicht kennt und deshalb für besonders groß ansieht. Hier läge also der — gefährliche — Reiz darin, daß die Phantasie den Eindruck durch das Auge vergrößernd ergänzt.

Wollten wir den anregenden Erörterungen Konrad Langes folgen, so müßten wir vielleicht sagen, daß bei dem vorausgesetzten jungen Menschen

durch das Bild eine Täuschung erregt werde, daß er einem wirklichen nackten Weib gegenüberzustehen glaubt und deshalb in seiner Sinnlichkeit gereizt wird. Hinzufügen müßte man aber, daß er den Unterschied zwischen der Wirklichkeit und dem Bilde noch nicht erfaßt und darum in seiner Illusion durch die illusionstörenden Mittel noch nicht behindert wird. Wie steht es aber bei dem jungen Bauer? Er kennt den Unterschied, denn er bedauert, daß man die gemalte Gestalt nicht so abdrücken könne, wie seine Liebste; seine Täuschung ist also keine vollständige mehr. Es fehlt eben seiner ästhetischen Auffassung ein wesentliches Moment, das Lange die bewußte Selbsttäuschung genannt hat. Der junge Bauer wird bis zu einem bestimmten Grad wirklich getäuscht, nicht völlig, weil er sich des Unterschiedes zwischen Bild und Wirklichkeit bewußt ist. Er hat aber nicht die ästhetische Freiheit, sich dieser Täuschung selbständig zu bemächtigen und sich ihr bewußt hinzugeben, sich vorzugaukeln, daß dieses gemalte nackte Weib ein wirkliches nacktes Weib sei, und dabei doch zu wissen, daß er sich nur spielend täuschen lasse oder selbst täusche, wenn er es glaubt. Bei ihm träte demnach ein Schwanken zwischen wirklichem Gefühl und Scheingefühl ein, wirkliches Gefühl, denn er möchte die nackte Gestalt wie seine Liebste abdrücken können, Scheingefühl, denn er ist sich bewußt, daß er nur einem Schein, einem gemalten Weib gegenübersteht. Das wirkliche Gefühl wäre mit Geschlechtsverlangen verbunden, das Scheingefühl aber sagte ihm, daß hier dem Verlangen nicht genügt werden könne, das Resultat wäre dann die Meinung, die wirkliche Geliebte sei besser, weil man sie abdrücken könne. Dann aber bestünde doch auch ein Wesensgegensatz zwischen dem wirklichen und dem Scheingefühl. Verlangen wird bei ihm nicht geweckt, Motivationskraft besitzt also sein Gefühl nicht, trotzdem ist es kein ästhetisches Scheingefühl, weil ihm der Schein doch zum Bewußtsein kommt. Hartmann nennt das eine harmlose „Verwechslung der realen und Scheingefühle". Der junge Bauer verwechselt sie aber nicht, weil ihm der Abstand zwischen dem Realen und dem Schein auffällt. Auch die beiden anderen Fälle, die Hartmann (S. 48) in dieselbe Linie mit dem Bauer stellt, passen nicht zu seinen Angaben: „Wenn jemand die Abbildung nackter Frauengestalten in einer Gemäldegalerie aufsucht, um seine geschlechtliche Sinnlichkeit aufzuregen, oder wenn ein Ballettbesucher aus demselben Grunde nur erste Reihe des Sperrsitzes wählt". Darin soll sich nach Hartmann „Mangel an ästhetischer Anlage und Bildung" zeigen. Den Fall mit dem Ballett muß man sofort ausscheiden, weil wohl kein Ästhetiker so naiv ist, hierbei an eine freie Kunstleistung zu denken; das Ballett, wie es sich bei uns entwickelt hat, will auf die geschlechtliche Sinn-

lichkeit einwirken, oder, beſſer geſagt, die Ballettänzerinnen; man wird gut thun, bei äſthetiſchen Unterſuchungen alles auszuſcheiden, was zweifelhaft und durch die Sonderentwickelung zu etwas Verfänglichem wurde. Wenn aber jemand zur Aufregung ſeiner geſchlechtlichen Sinnlichkeit die Bilder nackter Frauengeſtalten in einer Gemäldegalerie aufſucht, ſo mißbraucht er allerdings, wie Hartmann ſagt, den äſthetiſchen Schein als ſolchen, „um ſich durch deſſen Beziehung auf eine wenn auch fingierte Realität reale Gefühlserregungen zu verſchaffen“. Wie kann er das überhaupt erreichen? Doch nur dadurch, daß er den primären Faktor ausſchaltet und den aſſoziativen allein walten läßt, wenn er nicht ſo ſehr das reale Bild als das vor ſeinem inneren Auge ſchwebende Erinnerungsbild beachtet. In gewiſſem Sinne ſieht er gar nicht das Bild, das vor ihm hängt, ſondern etwas Anderes, von ihm erſt unwillkürlich oder willkürlich Hinzugethanes. Die Aufregung ſeiner geſchlechtlichen Sinnlichkeit geht alſo nicht ſo ſehr von dieſem Bilde, ſagen wir von Palma Vecchios Venus aus, als von jener Phantaſieergänzung, die er vernimmt. Er ergänzt in ſeiner Phantaſie gerade das, was der Maler fortgelaſſen hat, um die Erregung der geſchlechtlichen Sinnlichkeit zu vermeiden, ſeine Phantaſie arbeitet daher direkt raffiniert, oder krankhaft. Der junge Bauer dagegen iſt nicht genügend gebildet, um die Phantaſieergänzung äſthetiſch richtig zu vollziehen und natürlich erſt recht nicht raffiniert, ſo daß er ſich in ſeiner Phantaſieergänzung nicht zu wirklicher Erregung der geſchlechtlichen Sinnlichkeit hinreißen läßt; ihn hindert das Illuſionsſtörende zu ſehr bei der notwendigen Phantaſiethätigkeit. Bei dem geſchlechtlich erſt erwachenden jungen Menſchen endlich wirkt die Phantaſieergänzung deshalb beſonders ſtark, weil ſie ins Nebuloſe, Geahnte, darum ganz außerordentlich Große ſich verliert, und er ebenſo äſthetiſch ungebildet iſt, wie der junge Bauer, aber mit einem Zuge zum Ungeſunden. (Fortſetzung folgt.)

Münchner Brief.

(Schluß.)

Um nunmehr aufs „Münchener Schauspielhaus“ überzugehen, das sich noch immer und immer mit seinem primitiven und übelriechenden Saal-Lokal behelfen muß, und um auch hier von hinten nach vorn getreulich zu berichten, sei gleich zu Anfang als jüngstes Ereignis dieses Institutes registriert, daß dort — man weiß nicht recht, ob der Gast Centa Brée oder der Autor Hermann Sudermann — mit dem „Johannisfeuer“ fast zwei volle Wochen lang total ausverkaufte Häuser machte. Für uns bedeutet das ostelbische „Notstandskind“ so etwas wie einen „Johannistrieb“ des Dichters Sudermann, womit er sich über die Periode seiner Romantik und Theatralik hinweg wieder einmal mehr auf seine jugendliche Mannbarkeit als Dramatiker zu besinnen scheint. Sapienti sat! — Auch über den „bodenlos“ schwankhaften „Ausflug ins Sittliche“ von Georg Engel, der sogar hier mit verständnisvollem Wiehern begrüßt wurde von all denen, die sich durch solch dick aufgetragene Karikatur beim besten Willen ja nicht betroffen fühlen konnten — auch über diese billige Aktualitätsposse ist im Grunde nichts Besonderes zu sagen; und ebenso erweckte an dem stimmungsvoll-ernsten, jedoch geschmackloseſt zwischen Schnitzler und Hartleben placierten, neuen Maeterlinck-Einakter „Daheim“ (rectius: „Intérieur“) das größere öffentliche Interesse doch wohl der Zeitungsstreit, der sich an die Frage des Übersetzungs- und Aufführungs-Rechtes — hie G. Stockhausen, hie Freiherr von Oppeln-Bronikowski! — alsbald sehr heftig knüpfte: „und unentschieden schwankt annoch das Zünglein hin und her der Wage“ ... Gezeitigt hat diese denkwürdige Aufführung ferner noch die für weite Kreise nicht wenig verblüffende Ankündigung in der Lokalpresse, daß von einem etwas dunklen Konsortium eine künstlerisch stilechte Wiedergabe dieser mystischen Scenen, so recht nach dem Geiste und Herzen des Dichters, auf dem berühmten — „Münchner Marionetten-Theater“, also mit Drahtpuppen, in aller Bälde ernstlich beabsichtigt sei. Ob das nicht am Ende die allerglücklichste Lösung des nachgerade fatalen und mißlichen, selbst von Wilhelm von Scholz schon preisgegebenen „Dramatiker“-Problems Maurice Maeterlinck bedeutet? Probieren soll ja bekanntlich noch über studieren gehen. Ergo: vederemo!

Etwas eingehender gälte es dagegen wohl von dem Strindberg-Stück (in acht Bildern!): „Rausch“ mit Namen, hier zu berichten, welche sogenannte „Komödie“ unseres Wissens bisher erst nur in Breslau herausgebracht worden war und nachgerade schon eine „Tragödie“ Strindberg bedeutet, wenn anders dies überhaupt je eine solche gewesen ist. Ibsen klügelt und Strindberg spintisiert! Ein paarmal — ich glaube, es ist in der Korrespondenz mit Georg Brandes — hat selbst ein Fr. Nietzsche den „geistreichen und tiefen Schweden“ (oder so ähnlich) mit Auszeichnung erwähnt und betont, daß er ihn nicht ohne Sympathie und intellektuellen Gewinn seiner Zeit gelesen habe. Aber wo hat da Nietzsche, der mächtige Kultur-Psycholog und ganz schlechte Menschenkenner, nur wieder seine sonst so scharfen Adler-Augen gehabt? War dieser Strindberg doch von Anfang an nicht viel Besseres als ein abnormaler „Dekadent“, und ist dieser Selbstquäler vor dem Weibe und Martergeist in der Litteratur doch der „Herrenmensch“ gar niemals gewesen, der er wohl sehr gerne hätte sein wollen; hat er doch vielmehr selber stets nach dem „Martyrium“ eines Torturierten förmlich gelechzt!

Aber auch ganz abgesehen von diesem allem würde sich jedenfalls heute, selbst wenn man noch nichts vom Strindbergschen „Wege nach Damaskus" bisher wüßte, an diesem Drama (das dem dionysischen „Rausch" der künstlerischen Überfülle klar und deutlich, aber zugleich höchst lebern, das „O crux ave, spes unica!" einer erschöpften, leergebrannten Armut zum Ziele setzt) ganz zweifellos nun die Parallele ergeben müssen zu dem ernsten Nietzscheschen Worte im Aphor. 256 des „Jenseits von Gut und Böse": . . . „allesamt große Entdecker im Reiche des Erhabenen, auch des Häßlichen und Gräßlichen; noch größere Entdecker im gewagten Effekte . . ., allesamt Talente weit über ihr Genie hinaus — Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, umwirft; geborene Feinde der Logik und der geraden Linien; . . . als Menschen Tantalusse des Willens, heraufgekommene Plebejer, welche sich im Leben und Schaffen eines vornehmen tempo, eines lento unfähig wußten . . .; zügellose Arbeiter, beinahe Selbstzerstörer durch Arbeit; Antinomisten und Aufrührer in den Sitten, Ehrgeizige und Unersättliche ohne Gleichgewicht und Genuß; allesamt zuletzt an dem christlichen Kreuze zerbrechend und niedersinkend — und das mit Fug und Recht, denn wer von ihnen wäre tief und ursprünglich genug zu einer Philosophie des Antichrist gewesen?" So weit Nietzsche über Andre, ganz im allgemeinen. Das Exempel stimmt aber auf den Punkt genau in unserem besonderen Falle: „Auch du! Auch du — ein Überwundener!" Und wahrhaftig, dieses unverdauliche Mixtum compositum von Willens-Problem und Künstler-Erlebnis, von Sexual-Konflikt und Liebes-Tragödie, Lebensgenuß- oder Familien-Frage, bald medizinische Vorlesung — bald chemikalisches Experiment, hier Predigt und dort Kriminalroman von der schäbigsten Sensations- und Kolportage-Sorte, zudem geschmacklos bis zum Exceß, verfolgungswahnsinnig-verdreht „bis in die Puppen", pathologisch-geschraubt bis zum Platzen und Bersten der aufs Grimmigste unnatürlich angezogenen Daumenschrauben selber (Motto: „Schraube los!" — kann nämlich vor „Überspannung" schon nicht mehr richtig eingreifen): dieses demimondäne Ganze, mit dem Parfum des haut-goût, das er „Komödie" nennt (spottet seiner selbst und weiß nicht wie!) — es besagt nicht mehr und nicht weniger zuletzt als den Bankerott der ganzen, schon viel zu lang unter uns wütenden „Theatrokratie" überhaupt. Auch der „Held" dieses Stückes von gar trauriger Gestalt muß natürlich wieder der Held eines großen theatralischen Erfolges, ein Pariser Welt-Dramenschreiber, sein. Um 8 Uhr will er zu seinem Stücke ins Theater — um 9 Uhr ganz unvermittelt-mönchisch in die Kirche! . . . nachdem ihn das „Schicksal" (in Gestalt des Herrn Strindberg) etwas unsanft gerüttelt und, wie es das in seiner Blindheit immer zu thun pflegt, arg unvernünftig hin und her gezaust hast. „La debâcle" — der Zusammenbruch und zugleich die Absurdität, sind vollständig! Die Aufnahme dieser lendenlahmen Farce, oder wenn man will: „farcierten Lende" — war denn auch ganz darnach. Und: Gott sei Dank! — darf man da schon sagen.

Vom „Rausch" — zum „Märtyrer": wir bleiben im Bilde! Nicht einstimmen kann ich nämlich in den hoffnungsfreudigen Begeisterungs-Hymnus über den neuen, noch sehr jugendlichen Dramatiker Bernhard Rehse und sein, meines Dafürhaltens noch reichlich unbeholfenes Stück „Der Märtyrer", eine gutgemeinte Satire auf die Gesinnungs-Lumperei käuflichen Strebertums (natürlich wieder nur aus dem Gesichtswinkel der Zeitungs-Welt heraus, es giebt ja schon keine andere mehr!), welche der hiesige „Akademisch-dramatische Verein" — zumeist mit Berufs-Darstellern des „Schauspielhauses" — uns zuerst herausgestellt und welche sich hernach noch ein paarmale im Spielplane genannter Bühne eben gehalten hat. Möglich, daß die große Nähe des

(erst kürzlich an derselben Stelle neu-einstudierten) Ibsenschen „Bundes der Jugend", mit seinem drastischen Vorbild des chamäleontischen „Märtyrers seiner eigenen Überzeugung", unserer Neuheit bei mir und meinem persönlichen Urteil gefährlich ward. Item, es fehlte mir die vielgerühmte, durchschlagende Kraft des geborenen Satirikers, dem man einige Übertreibungen gerne hinnimmt bezw. nachsieht, da denn gelegentliche Karikatur zu einer richtigen „Satire" genau so notwendig wie die Rührung zum „Volksstücke" zu gehören scheint. Und was mir schließlich als Haupt-Eindruck vom ganzen Schwanke zurückblieb, es war zu meinem lebhaftesten Bedauern lediglich der einer unfertigen, so gestaltungs-schwachen als weltanschauungs-armen, Albernheit des Vorwurfes wie seiner allzu possenhaften scenischen Einkleidung. Nicht viel besser, d. h. noch schlimmer, erging's mir (und wohl der großen Majorität) bei der andern, am selben Abend (dargeboten ausschließlich durch Mitglieder des „A. Dr. V.") noch mit vorgeführten Neuheit: nämlich der dramatischen Episode „Pietro Aretino" von Eduard Strauß. Schon eine Vorlesung von welthistorischen, lyrisch-epischen Gedichten desselben Autors, vorgetragen durch Herrn Hans Blum (den hochbegabten Vertreter auch der aretinischen Pasquillanten-Rolle) an einem der vorangegangenen Abende des genannten Vereines — hatte als Resultat zuletzt doch nur die gewandte Versificierung zusammengelesenen Geschichtsstoffes und zumeist noch unverdauten Bildungswustes ohne einheitliche, selbständige Philosophie des Dichters ergeben. Und dieser Eindruck machte sich an jenem Drama nur noch fataler geltend, weil hier die sogenannte „Psychologie" der seltsamen Gestalt und ihrer Untiefen lediglich auf Unglück in der Jugend-Liebe begründet wird, sich also im Wesentlichen auf eine Pubertätssentimentalität trivial genug zurückführt, über die man füglich zur litterarischen Tagesordnung übergehen kann.

Selbstverständlich bestreite ich keinen Augenblick, daß genannte akademische Vereinigung mit ihren Vorlesungs-Abenden im allgemeinen mancherlei gute Anregung giebt und in ihrem Kreise allerhand Ersprießliches wirkt. Denn es muß schon erfreuen, zu sehen, wie „Akademiker" von heute an Abenden, die früher ausschließlich dem Bierkult und der Kneipzeitung gewidmet waren, künstlerische Interessen pflegen und regen Sinn für ernste Litteratur — ja, was sage ich: für Lyrik sogar! — an den Tag legen. Solches schöne Streben ist im Grunde doch nur lebhaft aufzumuntern; nur allerdings auch wieder einem, dabei gar leicht sich breit machenden, „Gernegroß"-tum in der Litteratur unerbittlich und unverzüglich der Riegel vorzuschieben. So sind mir noch persönlich vorgetragene Dichtungen von Witkop, Lautensack und die Vorlesungen lebender Dichter durch einen Künstler wie Herrn Emil Lind aus diesem Kreise in angenehmer Erinnerung, während leider von einem Vortrags-Abend mit Dichtungen von Richard Scheid und Heinrich Lautensack (den zu besuchen ich anderweit verhindert war) nichts weiter mehr in der Lokalpresse verlautete, die sich allerdings auch oft mit großer „Wurstigkeit" über, unbequeme Verpflichtungen hinwegzusetzen beliebt. Daß solch eine „Vertreterin der öffentlichen Meinung" einfach einen Fach-Referenten mehr an- und einzustellen hat, wenn sie den Veranstaltungen des geistigen Lebens ihrer Stadt mit den bisher engagierten Kräften allein nicht mehr gut beikommt, dergleichen kommt den Verwaltungen und verehrlichen Geschäfts-Stellen natürlich nicht in den Sinn! — In der „Psychologischen Gesellschaft" sprach ferner Max Halbe über die inneren Vorgänge beim Schaffen des Dramatikers, und in der heuer merkwürdig schlummernden „Litterarischen Gesellschaft" trug Hofschauspieler Paul Wiecke aus Dresden Nietzscheſche Hymnen zur „Gedächtnisfeier" auf den großen Toten vor. Aber für die erstgenannte „Gesellschaft" scheint der Münchner Berichterstatter der „Gesellschaft" nicht zu existieren, und für mich

persönlich wiederum ist die letztgenannte, seit ihrer skandalösen Behandlung eines Mannes wie R. Dehmel im vorigen Jahre, so gut wie nicht mehr vorhanden.

Bedauerlicherweise wird solches Unvorhandensein — oder richtiger: Verschwinden und Abhandenkommen — in absehbarer Frist wohl auch vom Verein „Münchner Volksbühne" zu konstatieren sein, nach den erkältenden Auspizien wenigstens zu urteilen, die ein von ihm veranstalteter populärer „Heine-Abend" im Dezember hinterließ, welcher zwar wohl der Rührigkeit des Vorstandes, nicht aber dem Bildungsbedürfnisse seiner Mitglieder alle Ehre machte — so wenig Leute waren zu dieser solennen „Gedenkfeier" nur erschienen, trotzdem sie ein M. G. Conrad mit sehr eindringlichem, kenntnisreichem und darum auch gehaltvollem und gemeinverständlichem Vortrage in markigen Worten litterarisch einleitete, Frau Ria Classen durch Recitationen poetisch erläuterte und mehrere Künstler (darunter der heimische Baritonist J. Schweitzer) durch entsprechende Musikvorträge noch besonders zierten. Cui bono? — es ist immer wieder die alte bekannte Geschichte, die nachgerade klug machen und gewitzigt sein lassen sollte! Diejenigen, für welche solche Abende „im Schweiße des Angesichts" veranstaltet und unter unsäglichen Mühen „arrangiert" werden — sie wollen solche ja gar nicht haben und bleiben in der Regel träge davon weg. Die andern, für welche sie zunächst nicht gemeint sind, erfreuen sich und erheben sich zwar immer gerne an derartigem (wenn sie auch nur ungern Bierdunst, gedeckte Tische, Tellerklappern und Kellnerinnen im Verkehre mit dem „Kunstwerk" dazu in Kauf nehmen); allein sie haben es jedenfalls nicht, und schon gar nicht zu dem billigen Eintrittspreise, so unbedingt für sich nötig, da sie ja andere Gelegenheiten zu ästhetischem Genuß und geistiger Fortbildung noch genug haben. — Und so begreift man denn zuletzt auch nicht, wozu erst ein allgemeiner, und hierauf speziell ein Münchner „Goethe-Bund" gegründet werden mußte, um dann Herrn Bildhauer Hermann Obrist Gelegenheit zu geben, öffentlich, gegen das übliche Mittelstands-Entree von 1 Mk., über „Die Zukunft unserer bildenden Kunst" — „Ausblicke" zu eröffnen und „Vorschläge" zu entwickeln! Herr Obrist ist immer einer, der wirklich etwas zu sagen hat, und voll Sympathie wird man, lebhaft interessiert, jede Gelegenheit willig ergreifen, ihn anzuhören. Aber wozu brauchte das vorher erst einen „G.-B."? Als ob das nicht auch ganz privatim für sich, ohne alle „lex Heinze" schon, geschehen sollte! Und wie drollig machte sich das Ganze vollends, als es im sogenannten „Mathilden-Saale" des „Evangelischen Vereinshauses", gleichsam hübsch fromm, inmitten lauter Bibeln, unter den Klängen abendlichen Choralgesanges und im Angesichte zahlreicher Schwarzröcke mit den bekannten weißen Halsbinden, vor sich ging. Das ist dann das lebendige Stilgefühl unserer Herren „Volkserzieher"! — Ganz anderer Art war da natürlich der wohlinscenierte, aufsehenerregende Vortrag Ernst von Possarts, mit dem unser kluger Intendant eine aus allen Schichten und Berufskreisen der Stadt angemessen „gemischten" und von seinen „Anführungen" nur zu sehr gefesselte Zuhörerschaft des dichtbesetzten großen Kaim-Saals über das kommende „Prinz-Regenten-Theater, seine Entstehungsgeschichte und Bestimmung", in behaglicher Breite — beinahe hätte ich gesagt: zum Besten — nein, unter-hielt. Um auf dieses „Mosaik" von Sophisma, Selbstgefälligkeit, und feingedrechselter Komplimentierkunst nach allen Seiten hin, so wie es ihm eigentlich gebührte, satirisch näher einzugehen, müßte ich wahrlich einen ganz anderen Raum zur Verfügung haben, als mir an diesem Orte und für diese Briefe von der Redaktion erklärlicherweise bereit gestellt werden kann. Nun, wer es erleben darf, mag ja zusehen, was alsdann herauskommen wird! Ich brauche weiter gar nichts zu sagen.

Auch vom „Münchner Musiktreiben" wollte ich hier „recht bald einmal in größerem Zusammenhange sprechen". Allein, ich sehe es jetzt ein — das ist unter der Saison hierorts ganz unmöglich. Vielleicht, daß es sich nach Abschluß der Konzerthochflut, etwa zur Zeit der saison morte, klarer übersehen und dann besser für die Leser dieser Zeitschrift auch einmal zusammenfassen läßt, wofern es nicht am Ende überhaupt gleich einem Fachblatt als solchem vorbehalten bleiben muß. So möge denn hier geziemend lediglich verzeichnet sein, daß Heinrich Porges im Dezember plötzlich von uns abgerufen worden und in die Vätergruft, unweit den Gräbern eines Alexander Ritter und Hermann Levi, jählings hinabgesunken ist, so schmerzlich als weihevoll betrauert alsbald durch eine Aufführung des Lisztschen „Christus", deren Generalprobe er am Tage vor seinem Hinscheiden in selbstvergessener, höherer Pflichterfüllung persönlich noch geleitet hatte, ein schöner Tod, gleichsam mitten auf dem Schlachtfelde der Ehre! „Wahrheit in Liebe wirkend, in allem wachsend an dem, der das Haupt ist — Jesus Christus": nach diesem Motto des Liszschen „Christus" selbst war er, ein leibhaftiger Apostel seiner Meister, zeitlebens auf dieser Erden gewandelt, die dem „Idealisten" in ihm nun gewiß auch leicht sein darf. Das letzte große „Te deum" mysterioso, es hat für den Verblichenen nunmehr zu erklingen begonnen — — „Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt!" Amen . . . Schade nur, daß er sich keine Zeit zur Niederschrift seiner vielen, interessanten Erlebnisse aus der „neudeutschen" Kampf- und Werdezeit der Tonkunst genommen und somit leider keinerlei persönliche „Memoiren" hinterlassen hat, die sich nun den Briefen Schumanns, Berlioz', Wagners, Liszts, H. von Bülows, Peter Cornelius', Ad. Jensens, Fr. Nietzsches, der Fürstin Wittgenstein, sowie den Denkwürdigkeiten Malvida von Meysenburgs, Adelheid von Schorns oder Lina Ramanns lebendig ergänzend mit einreihen ließen! —

Hingegen von der bildenden Kunst müssen wir an dieser Stelle doch noch ein klein wenig plaudern, wie flau sonst auch das öffentliche hiesige Kunstleben zur Zeit sich abspielte und so wenig im Grunde die Wochenausstellungen unseres privilegierten „Kunst-Vereins" (mit Ausnahme allenfalls von Lenbachschen Porträt-Gallerien oder dergleichen Kollektionen bekannter Größen) Gelegenheit zu besonderen „Sensationen" boten. Jedoch im bekannten Ausstellungsgebäude am Königsplatze hat unsere „Secession" schon vor Wochen das willkommene Experiment eines „Winter-Salons" mit köstlichen Reproduktionen alter Meister der Malerei und Bildhauerei wiederholt, mit dem sie bereits im vorigen Jahre so viel Glück gehabt und so reichen Dank geerntet hatte. Nachdem damals eine Donatello-Velasquez-Ausstellung ersichtlich Anklang gefunden, ist man heuer systematisch weiter (zurück-) gegangen, und so waren für diesmal in ca. 400 erlesenen Nummern, d. h. künstlerisch wertvollen Abgüssen und Braunschen Kohledruck-Reproduktionen, in Sonderheit denn Pisano, Quercia, Verrocchio, da Fiesole, della Robbia u. a., sowie Franz Hals und Rembrandt ganz ausgezeichnet, gleich reichhaltig wie belehrend, vertreten. Der ästhetische Hauptwert der Veranstaltung beruhte vor allem in dem Reichtum ihrer meisterhaft entwickelten Plastik aus der Früh-Renaissance, den teils entzückend feinen, teils hinreißend charakteristischen, vielfach frappant echt abgetönten Skulpturen, die noch dazu des Abends, unter den Reflexen der elektrischen Bogenlampen auf dem vornehmen Farbengrund der Wände, in eine geradezu raffinierte Beleuchtung traten. Das ganze, so musterhafte Arrangement, in seinem warmen Zauber, seiner edlen Ruhe und seinem eleganten Geschmacke, war wieder von ganz unbeschreiblichem Reize, so daß man über dem neuartigen, „modern" gestimmten Tone dieser Darbietung gerne seine schwarzen Gedanken vergaß: wohin uns alle diese „retrospektiven Restau-

rationen" denn wohl noch führen werden! Oder, sollten unsere jungen „Modernen" einen aparten Reiz und neuen Wert, charme und Stil, in diesem Alten jetzt auf einmal nur eben deshalb vorfinden, weil sie es ehedem — zu wenig noch studiert und sich zu eigen gemacht hätten? Wie sehr neuerdings die Fluktuationen, Richtungen und Parteigruppierungen der Kunstbewegung wieder in- und aus-, ja durch-einandergehen, das hat kürzlich erst der heftige Meinungs-Streit innerhalb des neuen „Künstlerhaus"-Vereins hierselbst gezeigt, der — von rein geschäftlichen und juristischen Verwaltungsfragen seinen Ausgang nehmend und bis auf die Grundsteinlegung bezw. die Uranfänge der Geselligkeit im „Künstlerheim" ganz im allgemeinen zurückgehend, alsbald gar schon wieder bei dem Punkt angelangt zu sein schien, wo zur alten „Künstler-Genossenschaft", der mittleren „Luitpold-Gruppe" und der neuen „Secession" eine vierte Sonder-Abzweigung derer um Franz von Lenbach drohend vor der Thüre stand, so daß sich schon bald kein Mensch mehr in diesem Wirrwarr von Etikette-Fragen und Partei-Namen wird zurechtfinden können. So wollen wir denn lieber auch noch ein gut Teil Isar-Wasser zu Thal hinabfließen lassen, bis wir die Außenwelt mit diesem heimischen Froschmäusekrieg eines nun einmal unruhigen und zur Selbstregierung anscheinend gänzlich unfähigen Völkchens näher behelligen und auch die fremden Leser im Lande in die, von der Lokalpresse mit Dokumenten-Abdruck 2c. bereits breit erörterten, Geheimnisse der großen Fehde tiefer gelegentlich einweihen. Brutal genug scheint es ja auf beiden Seiten wieder einmal zugegangen zu sein; allein die in den Pflichten bevorzugte, in den Rechten arg zurückgesetzte „Secession" (hinter der in dieser Frage der Münchner Magistrat wie ein Mann stand), sie hatte ohne Zweifel zu ihren Ausgleich-Ansprüchen guten Grund, und es ehrt Meister Lenbach, den gern cäsaristischen Vertreter eines „Imperialismus" in solchen Dingen, daß er selbst — an sich der geborene Widersacher alles dessen, was „Secession" ist und heißt — im konkreten Falle doch gerecht genug dachte, um für deren Gleichberechtigung im gemeinsamen — ach, so „teuren" Künstlerheim einzutreten und alsbald, da ihn seine „Genossenschaft" darin so verständnislos im Stiche ließ, mit seinem eigenen und seiner „Getreuen" Rücktritt auch die Konsequenzen zu ziehen. Man weiß nicht, was noch werden mag . . . Daher denn wohl der Name „Allgemeines Künstler-Heim" und „Verein"! Risum teneatis, amici. Arthur Seidl.

Augusta Trevirorum.

Skizzen und Bilder aus trierischer Mappe von Miriam Eck.

Das Buch einer Eigenen, an dem eine hastende, sensationslüsterne Menge wohl vorübergeht. Weit ab von der Großstadtluft, weit ab vom Strom der Zeit, gleicht es einem im Waldgrund still in sich ruhendem See. Von sanften Winden erzittert seine Haut, die Sterne spiegeln sich in ihm, an seinem Rand blühen Treuliebe, Vergißmeinnicht und stille schlanke Lilien, und zuweilen, bei Vollmondschein, klingt es aus seiner Tiefe wie von versunknen Glocken.

Als ich das Buch las, war mir, als lernte ich eine liebliche Persönlichkeit kennen, von holder Anmut, voll keuschen Ernstes, und doch mit schelmischen Grübchen in den Wangen.

Der Zauber dieser kleinen Geschichten ruht in ihrer Seelenhaftigkeit. Psyche selbst wandelt durch die alten Straßen Triers, durch die Kirchen- und Klosterhallen, durch idyllische Gehöfte, über Ruinen, durch die Landschaft.

Wie die Biene aus jeder Pflanze nur den Duft saugt, so spürt die Dichterin auch in den unscheinbarsten Dingen den Seelenduft heraus, und saugt ihn ein und trägt ihn weiter. Selbst dem feuchtmodrigen Dämmer eines Novembertages unter dem alten Thorbogen gewinnt sie anheimelndes Leben ab. Freilich sind es Kinder, die unter der Porta Nigra spielen, und wenn sie von Kindern spricht — sie liebt und versteht sie wie wenige — sind die Geschichtchen von Schalkheit durchblitzt. Und wie die Kinder, so liebt sie die Tiere, und giebt ihnen von dem Reichtum ihrer Seele ab.

So in der Skizze „Im Klosterhof". Ein Bild in Worten. Ein lachend liebenswürdiges Bild im Frührot. Sie sieht mit dem Auge der Künstlerin.

Zuweilen auch ruht etwas vergilbt Altertümliches auf den Geschichten, wie aus einer altdeutschen Spinnstube oder aus einer mittelalterlichen Chronik heraus, erzählt.

So subtil und innerlich geschaut ihre Bilder und Skizzen sind, so fehlt es ihnen doch nicht an plastischer Anschaulichkeit, nicht an künstlerischer Virtuosität des Vortrags.

Da ist die ganze kurze Skizze: „Eva Heimus". Mancher, der sie liest, denkt wohl: aber an dem Geschichtchen ist doch rein gar nichts. Und doch hat ein Sonntagskind sie geschrieben, das mit seinen Sonnenaugen in der dürftigen alten Näherin eine der geistig Armen erkannte, denen das Himmelreich ist. Auf mich wirkte Eva Heimus in besonderer Weise. Ich habe ja auch so eine alte Näherin, die seit vielen Jahren allwöchentlich einmal zu mir kommt, ohne daß ich sonderlich auf sie geachtet hätte. Und als das alte Trampchen wieder kam, da achtete ich auf sie, auf ihr Reden und Thun, und ich fragte und forschte und siehe da — ich entdeckte auch — sie war eine geistig Arme mit einem Himmel im Herzen. Und daß ich's entdeckte, das hat Miriam Eck mit ihrer Eva Heimus gethan.

So liebenswürdig helle ist das Bild, das sie „Idyll" nennt, und das mit seinen weichen, runden, plastischen Linien wie ein feiner Kupferstich wirkt. Miriam Eck kann nicht weh thun. Das kleine Pitterchen kriegt zwar Schläge, aber das Bärbchen haut nur, weil es dumm ist, und die Schläge kommen auch nicht durch, das Pittchen schreit nur so aus Lust am Schreien. Und wenn das Dreckpitterchen noch so ungewaschen ist, es heimelt uns doch an, wie seine Spielgefährtin mit den goldenen Locken. Und als die Mutter heimkommt, und den Säugling an „die Quellen alles Lebens" legt, klingt das Idyll wie ein Avemarialäuten aus: Feierabend-Frieden.

* * *

Ungefähr die Hälfte dieser Bilder und Skizzen stehen im Zeichen der Madonna. Sie sind wie auf Goldgrund hingemalt in Farben von zartem bleu mourante oder verduftendem Violett, durchklungen von Harmoniatönen. Das Pathos der Orgel eignet ihnen nicht.

Ein katholisch mystischer Hauch ruht auf ihnen. Das Visionäre darin streift zuweilen an Verzückung, aber es streift nur daran, Verzückung wäre zu stürmend für das weihrauchumflorte Hinschwärmen dieser Lämmer Gottes zum Herzen Jesu. Und immer bleibt ihre sanfte vornehme Asketik im Rahmen der Schönheit. Lilien sind sie

in ihrer süßen Reinheit, an Carlo Dolcis Gemälde erinnernd. In den Kelch der Lilien aber sind Tropfen roten Herzbluts geflossen.

* * *

Eine rührende Dichtung, die von dem ganz jungen kleinen Schwesterchen Seraphika, die in der Sturmnacht mit dem sterbenden Sünder, den sie mit Gott versöhnen will, ringt, ein Kampf zwischen Dämon und Engel. Sturm da draußen und Sturm in der Brust des Sünders. Und wie der Aufruhr still wird und der Sterbende mit gelähmten Lippen das Kreuz küßt, liegt hingestreckt zu seinen Füßen — Seraphika. Der Dämon starb — der Engel auch. Der Kampf war zu rauh für die Überzarte. Daß sie siegend stirbt, ist der Harmoniaton, der dem Tod seinen Stachel nimmt.

Das Haus der heiligen Irmina (ein Triptychon).

Das erste Bild erzählt die Legende von der Königstochter, die das Heiligtum ihrer jungen Schönheit Gott weihte, und ein Kloster gründete, das durch Jahrhunderte bestand, bis Napoleon die Himmelsbräute an die freie Weltluft setzte, und das Kloster in Spinn- und Siechenhäuser und Hospitäler umwandelte.

Das zweite Bild schildert das Leben im Spital, und die Spitalküche mit ihrem Personal. Hier zeigt sich die glänzende Begabung der Dichterin auch für Charakteristik, für realistisches Erfassen. Ächter, liebenswürdigster Humor macht dieses Mittelbild zu dem Juwel des Triptychons.

Ob Laudamus, ob Miserere, das Herz der Dichterin singt jubelnd oder klagend mit, im Miserere des Spitals voll herzwehen Erbarmens.

Es gilt von ihr, was sie von der jungen Novize sagt, die die greulichen Reden der Hospitaliten mitanhören muß. „Wie eine Taube über den bewegten Wellen, so schwebt sie ruhig und sicher über das Meer der Gemeinheit dieser Welt dahin." Ja — einer Taube mit dem Ölzweig gleicht Miriam Eck.

Das dritte Bild bringt die mondbeglänzte visionäre Erscheinung der heiligen Irmina, die Anklage erhebt gegen Napoleon. „Warum nahmst du Gott, was ihm gefiel? . . . die Stätte der Reinheit? . . . Wo unsere vom Beten bleichen Hände ihm Lilien streuten, Lilien und bräutliche Rosen . . . Warum hast du Gottes Refugium angetastet? . . . An unsere Stelle hast du in dieses Haus den Jammer der Kreatur gebracht — nur Jammer — und Gott bedarf des Lobgesanges, der aus unbeflecktem Herzen quillt . . . Reinheit ist der Welt notwendig, wie die Kraft — ja sie ist eine Kraft . . . Du hast Gott bestohlen."

Zwar verstehe ich aus der Seele der Heiligen heraus ihre Weherufe, aber — mag ihr schönes Antlitz noch so magisch vom Mond umflossen sein, ich stelle mich doch auf die Seite Napoleons, der das Kloster aufhob. Denn — ich glaube: der weiße Glanz der lobsingenden Himmelsbräute in dem unnahbaren Kloster verblaßt vor der roten Flamme der Barmherzigkeit, die aus den offenen Pforten des Spitals den Ärmsten und Elendesten leuchtet. Kannte die heilige Irmina das Wort Jesu Christi nicht? „Was du dem geringsten deiner Brüder thust, das hast du mir gethan."

* * *

Ein Wunder des heiligen Rocks.

Der junge Priester führt seine Geliebte an den Ort ihrer Kindheit nach Trier zur feierlichen Enthüllung des heiligen Rockes.

Ferdinand und Marie, zwei vornehm stolze Naturen, die in freier Liebe sich fanden. Sie wollten beide den Gipfel der reinen Vernunft erklimmen und gefeit sein gegen die Märchen der Kindheit. Aber — er hat den Priesterrock nicht abgelegt. Er kann an dem Gelübde nicht vorüber. Und sie kommen nicht los von dem Märchen der Kindheit, nicht los von dem, was einst in ihre jungen Herzen gepflanzt wurde.

Das Halleluja-Laudamus, am Vorabend des Festes, das das Herz des Volks mit schauderndem Entzücken erfüllt, zittert auch mit dem wunderbaren Glockenjubel in ihren Herzen nach.

An einsamer Stelle, durch die Stille der Nacht hören sie das Glöcklein läuten. Ein Sterbender auf entlegenem Gehöft wird versehen. Und Ferdinand sieht in einer Vision an des Altars Stufen einen Jüngling mit brennenden Augen und mit weißem Rosenkranz auf den Locken. Er war es, der seine erste Messe las. Und er sieht die Todestraurigkeit in den Augen seiner jungen Geliebten — und hin stürzt er zu ihren Füßen, und verbirgt seine leidenschaftlichen Thränen in ihrem Schoße. Die Märchen der Kindheit!

Bei der Enthüllung — schön und ergreifend beschreibt sie die Dichterin — läßt sich Ferdinand mechanisch von seinem greisen, priesterlichen Lehrer, der ihn erkannt hat, führen. Mechanisch macht er alle gottesdienstlichen Handlungen mit, wie aber seine Lippen sich dem Saum des moderduftenden Kleides nähern, trifft es ihn wie ein Schlag. Er — der Judas.

Zu Hause findet er den Abschiedsbrief Maries. Als sie das arme rührende Kleid gesehen, hat es sich in ihr vollzogen — das Wunder. Am Glauben kann sie nicht vorüber. Sie wird eine Büßende.

Der priesterliche Greis ist ihm gefolgt. Lange und still sieht er ihn an, in seine Augen brennt das Licht der barmherzigsten Liebe. Da — lautlos, wie gefällt stürzt Ferdinand zu Boden. Vom schweren Krankenlager wird er erstehen — ein treuer Sohn der Kirche.

* * *

Wenige mögen es sein, deren Mund nicht von Spott überfloß, als die Mär vom heiligen Rock zu ihnen drang, und die etwas anderes in diesem katholischen Abenteuer sahen als einen lächerlichen Rückfall ins Mittelalter.

Miriam Eck weiß das Seelische auch aus diesem Vorgang zu extrahieren, und an der zarten Glut der Erzählung zerrinnt unser Spott. Er zerrinnt vor dem übernächtigen Credo, das zugleich aus unzähligen Seelen in schluchzender Inbrunst emporflammt unter den brausenden heiligen Klängen der Orgel, er zerrinnt an der frommen Schlichtheit des gottergriffenen Priesters.

Und wir verstehen: Ob ein in Staub zerfallender Rock, ob der Kelch mit dem Wein, der Christi Blut bedeutet, ob das Kreuz — immer ist es nur ein Symbol. Es ist „das Heilige". Das Wunder thut der Glauben.

„Sind wir nicht freie Menschen?" fragt Ferdinand Marie. Ach nein. Freie Menschen sind wir nicht. Die unaussprechliche Schwermut darüber, daß wir es nicht sein können, umflort die Dichtung, die ein Requiem ist.

* * *

Nebenbei gesagt: ich meine, für Miriam Eck, eine Berlinische Protestantin (mag sie ihre Kindheit auch in Trier verlebt haben) gehört Mut dazu, sich des zu Tode ge-

ſpotteten armen heiligen Rockes liebreich anzunehmen. So etwas thun Tauben mit dem Ölzweig.

* * *

Auf der poetiſchen Umſchlagzeichnung von Fidus beherrſcht die Madonna die alte Auguſta Trevirorum. Iſt es auch die Madonna, die Miriam Ecks Dichtungen beherrſcht? oder iſt es Pſyche? Beide. Und mitunter läuft ihnen Puck über den Weg.

Kritik.

Lyrik.

Sonnenuntergang. Eine Dichtung von Hans Bethge. Berlin, Fiſcher & Franke.

Die letzten Augenblicke eines ſterbenden jungen Mädchens, deſſen Leben mit der untergehenden Sonne verliſcht, bilden den Inhalt des kleinen, ſtimmungsvollen Dramoletts, das eigentlich nur aus einer einzigen großen Scene beſteht. Die ſtille Angſt und die Tragik des Abſchiednehmens werden durch das Schwinden des belebenden Lichts ſymboliſiert und vertieft. Es lagert eine zarte, wehmütige Stimmung über dem Ganzen, und die Sprache iſt einfach und ſchlicht. In der Technik iſt eine ſtarke Beeinfluſſung durch Maeterlinck unverkennbar, jedoch hält ſich der Dichter von der monotonen Wiederholung einzelner Wortpartieen, wie ſie Maeterlinck liebt, fern. Auf der Bühne dürfte der feine Stimmungsgehalt wohl verfliegen, wie denn überhaupt die kleine Dichtung durchaus lyriſcher Natur iſt. Das Sterben eines Menſchen allein, ohne zwingende Notwendigkeit, iſt an ſich kein dramatiſcher Vorgang, wohl aber ein dankbarer, lyriſcher Stoff, den ſich wenige Dichter entgehen laſſen. Rein lyriſch ſind denn auch die Schlußzeilen, in denen die Dichtung ſtimmungsvoll ausklingt. „Nun iſt ſie hinunter, die junge Sonne, und wird niemals wiederkehren.“ Nur die überflüſſige Maeterlinckſche Aeolsharfe hätte fortbleiben können. Der Buchſchmuck von Vogeler Worpswede, vor allem der Mädchenkopf, der verloren der ſinkenden Sonne ſehnſüchtig nachſchaut, iſt von hohem künſtleriſchem Reiz.

Guſtav Falke als Lyriker. Eine Auswahl aus ſeinen Dichtungen mit einer Einleitung von Dr. M. Spanier. Hamburg, Alfred Janßen.

Dieſe ganz vorzügliche Auswahl der beſten Gedichte Falkes iſt auf höchſt originelle Art zu Stande gekommen. Acht Kenner und Verehrer der Falkeſchen Muſe hatten aus ſeinen fünf Gedichtbänden, jeder unabhängig vom andern, je 50 Gedichte ausgewählt. Der Verleger notierte nun, wie viel und welche Stimmen jedes Gedicht auf ſich vereinigte. Intereſſant iſt, daß nur ein Gedicht: „Ein Tageslauf“ (S. 30) von allen acht Wählern zugleich vorgeſchlagen wurde. Über die andern einigte man ſich unter dem Beirate des

Dichters selbst bei einem guten Tropfen Weins. Ein guter Stern ist es, der über dem Buche geleuchtet hat. Gewiß, mancher wird das eine oder das andere seiner Lieblingsgedichte vermissen, so hätte ich selbst gern das wundervolle: „Traumbild", das schmerzenstiefe: „Warum kehrtest du zurück" und das rührend schlichte: „Mich friert so sehr", alle drei aus Tanz und Andacht, in der Sammlung gehabt. Aber auf die fehlenden guten Gedichte kommt es meiner Ansicht nach gar nicht an, viel wichtiger und erfreulicher ist, daß keines der schwächeren Aufnahme gefunden hat. Man möchte manchem unserer Poeten wünschen, daß ihnen solche feinfühlige Freunde erstünden, denn es kann kaum ein größeres Glück für einen Dichter geben. Man steht selbst seinen eigenen Schöpfungen mehr oder minder voreingenommen und urteilslos gegenüber, jeder Fremde urteilt unparteiischer und daher gerechter.

Die Einleitung des Herrn Dr. Spanier ist ohne jede Aufdringlichkeit und Überschwenglichkeit und giebt eine schlichte, warme Würdigung des Dichters. Falkes Innigkeit und Innerlichkeit vergleicht er mit Thomas, seine Grazie mit Hans Holbeins Art. Er räumt ein, daß Falke zuweilen von fremden Meistern beeinflußt erscheint, aber seines Wesens Eigenart verleugnet sich nie ganz.

Wer Falke noch nicht lieb gewonnen hat, durch diese Sammlung wird er es. Möge sie ihm viele neue zu den alten Freunden hinzu werben.

Kurt Holm.

Didaktisches.

Frida Schanz, Herdfunken. Neue Sprüche und Sinngedichte. Bielefeld, Belhagen & Klasing.

Bruno Elbo, Die Sprüche des guten Meisters. Leipzig, C. F. Amelang.

Es ist nicht ganz leicht, die weltmännische Grazie und den eleganten Esprit zu entfalten, wodurch Heyse und Fulda in ihren Epigrammen reizen. Das beweisen die Verse der Frida Schanz und Bruno Elbos.

Die Dichterin bewährt in ihrer neuen Spruchsammlung „Herdfunken" von neuem ihr Geschick, mit offenem Sinn und rascher Hand allerlei Herzensdinge und Augenblickserfahrungen aufzufangen und in eine gefällige Form zu gießen. Was sie vorbringt, erlebt jeder einmal. Aber eben nur Dichtermund weiß das Alltagserlebnis kurz und treffend zu prägen und so den Augenblick zur Ewigkeit zu steigern. Eine leiderprobte, mutige Frau breitet die Schätze stiller Erkenntnis aus. Sie preist zumal Arbeit und Genügsamkeit: echter Freundschaft und wahrer Weiblichkeit spendet sie Weihrauch und Kränze. Ihre Eigentümlichkeit fließt aus innerer Tüchtigkeit und äußerer Einfachheit. Wortwitze und Gedankenblitze stehen bei ihr hinter schlichten Gemütsergüssen zurück. Sie ist nicht immer neu; doch verirrt sie sich nicht ins Matte und Platte; die Treffer überwiegen die Nieten. Eine stärkere Bildlichkeit und minder allgemeine Fassung würde den „Herdfunken" manchmal wohlanstehen; das Reimpaar Herz: Schmerz springt allzuhäufig in die Augen. Kurzum: äußerst ansprechender Kleinkram!

Bruno Elbo tritt anspruchsvoller auf. „Der gute Meister" hat seine Lehren unter großen Gesichtspunkten zusammengereiht: „Leben", „Liebe", „Umgang", „Kunst und Wissenschaft", „Staat". Während Frida Schanz ihre Weltweisheit in der Regel vierzeilig anlegt, verfährt er stilistisch bei weitem mannigfaltiger. Von Zweizeilern schreitet er bis zu mehrstrophigen Poemen vor, von direkt lehrhafter Weise schwingt er sich bis auf die Höhen des lyrischen Tones empor. Zumeist freilich bewegt er sich auf den geraden und knappen Wegen der Didaktik. Leider bethätigt er sich auch in der inneren Form ungleich, d. h. dilettantenhaft ungleichwertig. Er schwankt zwischen trockener, philosophischer Reimprosa und lebendiger, metaphorischer Darstellungskunst.

Beispielsweise passen „Die normalen, die stabilen Massen" blutwenig in die poetische Rede hinein. Elbo giebt im allgemeinen schlecht und recht, ohne viel zu deuteln und zu drehen, wenn er auch launige Pointen herauszuarbeiten versteht. Auf der einen Seite geschmacklos spielerisch — wahrsagen: wahr sagen; „ein dreister Meister heißt er" — neigt er auf der andern Seite mehr zu volksmäßiger Deutlichkeit; wie Goethe in seinen Sprüchen liebt er das Kraftwort „Kerl". In seiner derben Biederkeit gerät er manchmal bedenklich in die Untiefen grober Trivialität hinein. In seinem Kampfe gegen die „Dutzendware" liefert er selber solche. Der moderne Engel der Barmherzigkeit geht nach seiner Schilderung mit Hut und Stock, in bürgerlichem Rocke einher. Dieser „Engel mit der goldenen Brille" ist — „Der gute Doktor der Krankenkasse." Bravo! „Der gute Meister" leitet einmal seine tiefgründige Beschaulichkeit also ein:

„Ich rat euch, nicht nach andrer Kenntnis
Schnell eure Meinung zu gestalten",

und ebenso schwerfällig banal an anderer Stelle:

„Die Standesehre — höre meine Lehre —
Deckt sich nicht immer mit der Mannesehre.."

Oder er schachtelt „wie bekannt" ein. „Wie bekannt!" Ja, dieser Prediger kernhafter Humanität und vernünftiger Weltanschauung hat vielfach aus der Quelle allgemein zugänglicher Bildung geschöpft. Neben eigenen Lebensblüten verteilt er Lesefrüchte. Er citiert Lombroso und knüpft an eine Lachner-Anekdote an; von Sokrates bis auf Schopenhauer hat er da und dort bescheidene Anleihe gemacht. Oder er berührt sich einmal mit Marie von Ebner-Eschenbach (S. 1323). Ein künstlerisch empfindender Geist wird Bruno Elbos halbreife Sammlung mit leisem Kopfschütteln ad acta legen. Vielleicht aber wird sie einigen goldschnittglänzenden „Stammbüchern" und „Poesie-Albums" zur Vermehrung ihres köstlichen Inhaltes verhelfen.

Hans W. Fischer, Sehnen und Leben. Gedichte. Berlin, Schuster & Löffler.

Das neue Jahrhundert krankt an verzweifelter Schwäche. Es möchte sich zu großen Thaten emporraffen und weiß momentan nicht, wie es damit beginnen soll; es flammt in seiner Brust ein unbestimmtes, verzehrendes Verlangen, es fußt in dem Lande der Romantik, schillernder Wunder und bunter Phantasien. Bezeichnend für die neue Kunst-Ära ist es, daß zwei der neuesten lyrischen Sammlungen sich „Sehnsucht" und „Frau Sehnsucht" betiteln (Verfasser: Richard Schaukal und Hans Zuchhold). Und wenn Hans W. Fischer seine Gedichte — „Sehnen und Leben" nennt, so hat er in diesem Falle eigentlich einen Pleonasmus zum besten gegeben. Denn Sehnen bedeutet ihm vorläufig Leben. In ganz ungewöhnlich hohem Grade! Er greift das „Unerfüllte", er braucht es zu seinem Wohlsein: „O, nach etwas langen — Und selig verzagen." Er fürchtet sich geradezu vor dem ausschöpfenden Vollgenuß. Ihn beglückt ein schwankender Gefühlsdämmer, aus dem leise Wünsche und holde Träume emporsteigen. Von seiner Träume „blühendem Garten" kündet er immer wieder, und mehr als einmal erklärt er: „Meine Träume liebe ich so sehr." Er ruht wie in lauschender Beschaulichkeit. Er belauscht den schwebenden und verschwebenden Gang der Dinge und mehr noch den Schlag des eigenen Herzens, mit dem dieses die mannigfaltigen Äußerungen des Daseins beantwortet. Demgemäß ist seine Lyrik, wenn sie sich auch dem Walten der Natur und der Schönheit eines geliebten Mädchens zuwendet, mehr wie jede andere Lyrik Verinnerlichung, Persönlichkeitsoffenbarung, psychologische Dichtung. „Mittag und ich, wir sind allein, brauchen keinen dritten", meint der Autor in einem anmutigen Naturbilde: die Ge-

liebte allenfalls kann seine Freude verstärken; die übrige Welt kümmert ihn wenig oder tritt doch nicht in greifbarer Körperlichkeit an ihn heran. Er faßt sie in dem Begriffe „Das Leben“ kurz und bündig zusammen.

Das Leben bietet ihm nicht viel, wenigstens nicht viel des Besondern, Außerordentlichen, Imposanten. Ihn umkreist zumeist das Alltägliche und Allbekannte. Selten umwogen ihn brennende Farben, selten knirscht es unter seinen Tritten von hartem Eis, selten umgraust ihn der finstere Schatten des Todes. Er begnügt sich mit kleinen Verhältnissen. Ein bischen Sonne kann ihm den Segen einer köstlichen Stunde bringen. Ein Thränchen, ein Flöckchen, ein Deckchen, ein Eckchen, ein Wölkchen, ein „kleines Bäumchen“ beschäftigen seine Sinne. — Mit der Natur fühlt er sich, wie schon eines der Citate andeuten kann, in innigstem Einklang. Natur und Dichter ergänzen und spiegeln einander in Licht und Dunkel. Er liebt den verdämmernden Abend. Kaum ein anderer Lyriker hat so oft und so verschiedenartig die Dämmerung schauernden Regens in seine Verse gebannt. Seiner Umgebung verleiht Fischer prächtig eine persönliche Färbung. Z. B.: der Epheu streckt von der Kirchhofsmauer „die schwanken Hände in das heiße Leben“; „die fernen Hügel legen glitzernde Gewänder an“; der blasse Himmel lehnt mittagsmüde auf den Bergen. Der Geliebten gegenüber zeigt sich der Dichter gerade so wie der großen Natur: mehr Regen als Klarheit, mehr Erwartung als Gegenwart, mehr Hoffnung als Besitz. Sie ist wie er; sie scheut die Erfüllung. Sie weiß nicht, welches Glück sie ihm schenkte, und er gesteht es offen: „Niemals hat es meinen Sinn betrübt, daß ich nimmer dich besessen.“ Ihm eignet Leidenschaft. Aber seiner Leidenschaft fehlt die schmerzende, zermalmende Wucht. Allenfalls streift sein Mund des Mädchens Lippen in wildem Tanze; doch schon ihres Kleides Säume können ihm in leichter Berührung ans Herz greifen. Auch in seinem Liebesleben bleibt schließlich alles Traum und Sehnsucht.

Seine Gegenstände sind an und für sich ziemlich unbedeutend. Bedeutend werden sie dadurch, daß er sie ergreift, und wie er sie ergreift. Er versteht mit eigenen Augen zu sehen und seine Erlebnisse auf seine Art wiederzugeben. Als Künstler ragt er hervor. Er verfügt über schöne Ausdrucksmittel. Goethisch einfach und doch wieder kompliziert modern trägt er vor. Er symbolisiert; aber er zieht seine Symbole nicht wie so viele junge Artisten und Artifexe an den Haaren herbei. In zarter, graziöser Anschaulichkeit sucht er zu bilden; seine Gebilde gemahnen in ihrer duftigen Leichtigkeit und liebenswürdigen Abtönung an Kastelle oder auch an die feinen Zeichnungen Heinrich Vogelers. Hie und da bricht bei ihm ein Laut schlichter Naivetät hervor. Fischer hat in einem litterarhistorisch-ästhetischen Essay den Wert knapper Darstellung hervorgehoben: „Weder unsere noch des Dichters Stimmung hält mehrere Seiten hindurch vor.“ Demzufolge strebt er nach konzentrierter Stimmung, intensiver Spannung, prägnanter Kürze. Sein Gedicht will als ein einziger, notwendiger Guß empfunden werden. In einigen, wenigen Zeilen verströmt er seine innere Bewegung; nur ihre hervorstechende Hauptrichtung arbeitet er heraus, alle flüchtigen Begleiterscheinungen giebt er preis. Weil er durchaus eine Einheit schaffen will, sieht er zumeist von dem Bau sondernder Strophen ab. Die Reime mangeln nicht selten, wo sie der Leser erwarten könnte: dieser Mangel enthüllt sich jedoch erst dem kalt nachrechnenden Kritiker. An sicherem Rhythmus und reizvoller Melodie lassen Fischers Verse nichts zu wünschen übrig. Seine verträumte, künstlerisch abgerundete Poesie kann als ein Rückschlag gegen die blutvolle, in Stil und Lebenskraft überschäumende Dichtung Liliencrons aufgefaßt werden. Doch ist sie

keineswegs aus theoretischen Erwägungen hervorgegangen, sie ward, weil sie so werden mußte. Der Dichter klagt einmal über sein großes Wollen, dem das Vollbringen nicht entspreche; zuguterletzt freut er sich doch über eine helle „Erntehoffnung", und sein Bändchen leitet er gar mit der sonnigen „Zuversicht" ein: er glaubt an seine Zukunft. Das darf er auch. Ein freieres, volleres, glühenderes Leben, das nicht nur zur Selbsteinkehr antreibt, sondern auch den Blick in weite Geschicke und gewaltige Persönlichkeiten lenkt, wird seinem Talente neue, höhere Bahnen erschließen. Doch auch schon mit seinem Erstlings-Werke zählt er zu den bemerkenswertesten Gestalten der jüngsten Lyriker-Generation. Als die vorzüglichsten Stücke seines Buches möchte ich anführen: „Heller Mittag", „Regenwanderung", „Heimweg", „Der rote Sarafan", „Rote Nelken", „Erwartung", „Fortgerissen", „Totenfahrt", „Erinnern".

A. K. T. Tielo.

Novellen.

Tadeusz Rittner, Drei Frühlingstage. Novellen. Berlin, Schuster & Löffler.

Novellen? Nein. Saloppe, willkürliche Aufzeichnungen und Skizzen ohne Energie und Farbe, ohne Ernst und Rückgrat. Das Buch wirkt durch seinen krankhaften Charakter — fast ausschließlich werden Hypersensitive und Irre geschildert — quälend, zerrend — unangenehm. Umsomehr, da die Erzählungskunst uns nicht über das gewaltsam Gemachte hinweghelfen kann; selbst in der Tragikomödie „Gestürzt" nicht. Ab und zu eine gute Anmerkung, eine scharfe Beobachtung der Natur und der Menschen, das ist alles, was mir beim Lesen des Buches aufgefallen ist. Eine besondere Eigenart weist der Verfasser nicht auf.

Marie Itzerott, Argari. Aus einem Tagebuche. Minden, J. C. C. Bruns.

Die selige Marlitt, die nun — Gott sei dreimal gelobt! — endlich aus der Literatur zu schwinden beginnt, hat in M. Itzerott, die mit ihrem Werk Argari wohl debütiert, bei größerer Natürlichkeit eine gelehrige Schülerin gefunden, aus der vielleicht später einmal eine gute Durchschnittsfeuilletonistin werden kann.

Edgar Alfred Regener.

Verlag Langen.

Jeanne Marni, Herbstzeitlose. — Dieselbe, Großstadtpflänzchen. — Maupassant, Schwarz, Braun, Blond. — de Rion, Der Cyclon. — Emile Zola, Die Erdbeeren. München, Albert Langen.

Georg Brandes war wohl der erste, der in Deutschland die Aufmerksamkeit auf Jeanne Marni lenkte durch eine Skizze, die im ersten Heft von „Das neue Jahrhundert" erschien. Seit jener Zeit begegnet man der Marni häufiger bei uns; besonders seit der Verlag Langen es sich hat angelegen sein lassen, die Werke dieser Französin auch in guten Übersetzungen dem deutschen Lesepublikum zugänglich zu machen. Und das mit Recht. Denn Marni verdient gelesen zu werden. Aber gründlich! Ihre Plaudereien in Dialogform — eine Form, die sie von der Gyp übernommen hat — sind geradezu musterhaft. Welche Lebenserfahrung spricht da zu uns, welch köstlicher Humor umjubelt uns, wie scharf treffen die Geiselhiebe ihrer Satire, wie zart und bis ins Kleinste fein schildert sie uns die leichten Vibrationen der Psyche, wie leuchtet und sprüht es in diesen Gesprächen dort von verhaltener Wehmut, hier von ätzender Ironie, dort von Hohn und Trotz, hier von Hingebung, Liebe, Freundschaft. Und über allem liegt wie ein zitternder Hauch die herbe Bitterkeit, mit der die Dichterin unter den Lügen des Lebens und den Truglösungen seiner Probleme leidet. — Da die Übersetzungen von Paul Bornstein und Nelli Zurhellen, deren Übertragung von Jules Case als schwach bezeichnet war, allen Ansprüchen vollauf gerecht werden,

kann ich die Werke der Marni nur bestens empfehlen. Vielleicht kauft sie auch dieser und jener; es wird ihn nicht nicht gereuen.

Maupassant giebt sich in der Sammlung „Schwarz, Braun, Blond" wieder als der elegante, pikante, lächelnde Causeur, den wir lange in ihm kannten und schätzten.

Von ihm abhängig, aber nicht so leicht und geistsprühend ist de Nion, von dem uns die Übersetzungsfabrik Langen den Novellenband „Der Cyclon" bringt. Es liegt ein Ernst in der Behandlung seiner Vorwürfe, die uns bannt und erwärmt, eine Schwere, die mehr anzieht, als daß sie abstößt, die uns hie und da zittern macht und uns niederdrückt wie in der meisterhaften Skizze: „die Unbekannte".

Emile Zolas „Erdbeeren" bedürfen nicht der Empfehlung. Die Sammlung zeigt alle Vorzüge des Dichters, die wir lange würdigen und die ihn uns längst lieb und wert machten.

Edgar Alfred Regener.

Unterhaltungslitteratur.

Gertrud Franke-Schievelbein, Stark wie das Leben. Berlin, F. Fontane & Co. 166 S.

Ursula Zöge von Manteuffel, Zur linken Hand. Dresden, E. Pierson. 2 Bde. 266 u. 259 S.

A. von Gersdorff, Der Not gehorchend. Berlin, Richard Taendler. 290 S.

Arthur Zapp, Die Klugen und die Schlauen. Berlin, Richard Taendler. 222 S.

Derselbe, Die Directrice. Berlin, Johannes Cotta.

Derselbe, Um Samt und Seide. (Unterhaltungsbibliothek für Männer und Frauen, herausgegeben von Arthur Zapp, II. Bd.). Berlin, Johannes Cotta. 181 S.

Tassilo Hans Engel, Cirkus San Felice. Dresden, E. Pierson. 178 S.

M. Roda-Roda, Der wilde Milan. Eine Geschichte aus Slavonien. Dresden, Carl Reißner. 151 S.

Den Damen lasse ich nicht nur aus Höflichkeit den Vortritt.

Auch ihrer Leistungen wegen verdienen sie hier unbedingt vorangestellt zu werden. Das gilt vor allem von Frau Franke-Schievelbeins neuem Roman „Stark wie das Leben", der alle andern oben aufgezählten Bücher um ein Beträchtliches überragt. Er schildert eine unglückliche Ehe. Ernst Haupt, ein pedantischer Gelehrter, für alles, was jenseits seines Spezialfachs liegt, ohne jedes Verständnis, aber bis zum Größenwahn von sich eingenommen, behandelt seine Frau Käthe als ein Wesen niederer Gattung, das gerade gut genug ist, um für alle Bedürfnisse des täglichen Lebens zu sorgen und jede Berührung mit der harten Außenwelt von dem in seine philologischen Spekulationen vertieften Herrn und Gemahl fernzuhalten. Käthe hat dem traurigen Los des im Elternhause alternden Mädchens um jeden Preis entrinnen wollen und die Ehe mit dem ihr fast unbekannten Mann als Rettung begrüßt: „Wenn man so lange fünftes Rad am Wagen war — und alle ersten sein Taschengeld bekommen hat, wie ein kleines Mädchen . . . und sich jede Erlaubnis, auszugehen, oder ein Buch zu lesen, oder sonst was Extraordinäres, hat erbetteln müssen — dann hat man schließlich bloß noch den einen Gedanken: hinaus!" Zu spät sieht sie ein, daß der Einsatz höher war als der Preis, aber sie wächst innerlich mit ihrem Elend, sie wird ein starker, freier Mensch unter dem täglichen Ansturm von Schmach und Entwürdigung, und ihr halb vernichtetes Dasein treibt neue Wurzeln, nachdem die Scheidung von Haupt sie befreit und die Vereinigung mit einem Manne ermöglicht hat, dessen reine und auf voller geistiger Gemeinschaft begründete Liebe längst der beste Schutz ihrer bedrohten Seele gewesen ist.

Ein tapferes und tüchtiges Buch, durchaus modern stilisiert, die Entwicklung klar und entschlossen durchgeführt, so daß die

Wirkung tief und überzeugend ist; sie bliebe es auch, wenn einige Nebenfiguren weniger skizzenhaft und karrikiert gezeichnet wären. Nach irgend einer Richtung etwas einseitig und polemisch werden freilich Zeitromane, die sich mit brennenden Fragen auseinandersetzen, immer ausfallen, Spielhagens „Problematische Naturen" und Heyses „Kinder der Welt" waren es seiner Zeit geradeso wie es neuerdings etwa Gabriele Reuters „Leidensgeschichte eines Mädchens" und Clara Viebigs Berliner Roman „Es lebe die Kunst!" sind. Aber für kleine künstlerische Schwächen, die die Tendenz verschuldet, entschädigt die frische, energische, lebensfreudige Persönlichkeit, als deren Offenbarung man das Buch schätzen und hochachten lernt.

Ursula Zöge von Manteuffel: „Zur linken Hand" ist ein achtbarer Familienblattroman, die Geschichte einer morganatischen Ehe, die von dem ganz empörend herzlosen prinzlichen Gemahl wieder getrennt wird, als sich ihm die Aussicht eröffnet, Herzog zu werden. Flore, die engelgleiche verstoßene Dulderin, über deren Jugendleben uns im geeigneten Moment das in solchen Fällen übliche Tagebuch genau unterrichtet — übrigens recht anmutig, so daß Backfische es gewiß mit Entzücken lesen werden, — findet Trost in der Erziehung ihres Sohnes; der Herzog aber wird in seiner zweiten ebenbürtigen Ehe durch Kinderlosigkeit bestraft; natürlich begegnet er auch gelegentlich inkognito seinem einst verschmähten Sprößling, der ein Prachtjunge geworden ist, und bereut entsprechend.

Auch stilistisch die richtige Blaustrumpfarbeit mit Ach! und Oh! und Nein, aber! ist dagegen Nr. 3: „Der Not gehorchend" von A. von Gersdorff. Eine abenteuerliche Geschichte von einem falschen Grafen und einer sehr reichen und sehr stolzen Gräfin, die aber plötzlich arm und dadurch der Liebe zugänglich wird. Psychologische Vertiefung ist wohl angestrebt, aber mit ganz unzulänglichen Mitteln. Einmal erhalten die „modernen, realistischen Maler" einen Seitenhieb. Na ja.

Von Arthur Zapp erwartet man nicht viel. Er ist ein Schriftsteller, der ausschließlich für das stoffliche Interesse des großen Publikums arbeitet. Der im amerikanischen Bürgerkrieg spielende Roman „Die Klugen und die Schlauen" stellt eine immerhin noch annehmbare Leistung dieser Art dar; eine Handlung und ein lesbarer, wenn auch vielfach unglaublich schablonenhafter Stil. „Um Samt und Seide" dagegen und „Die Directrice" ist Eisenbahnlektüre niedrigster Gattung, auf noch gewöhnlichere Instinkte als die stoffliche Neugier berechnet.

Höher einschätzen darf man Cirkus San Felice von Tassilo Hans Engel. Hektor von Kreisfeld, der ebenso gut schießt wie Oswald Stein bei Spielhagen und Leo Sellentin bei Sudermann, besingt in dieser Kunst eine berückend schöne Cirkusdame Sylvia d'Astra. Um sich zu rächen, heiratet sie seinen besten Freund, zieht Hektor dann in ihre Netze, entdeckt das Verhältnis ihrem Gatten, der im Duell fällt, und enthüllt schließlich ihre Teufelei in einem Briefe, der anhebt: „Hektor, Du, den ich mehr verabscheue als die Hölle." Der Verabscheute begeht natürlich Selbstmord, nachdem er Sylvias Gatten erschossen hat. Eine sehr sensationelle, auf recht ungeheuerlichen Voraussetzungen aufgebaute Geschichte. Kavaliere, von denen der eine um einer Liebesaffäre willen ganz gemütlich ein falsches Ehrenwort giebt, was der andere wie etwas Selbstverständliches hinnimmt, findet man im allgemeinen eben nur in Romanen, deren Knoten durch solche Mittel geschürzt werden muß.

Mit M. Roda-Rodas Geschichte „Der wilde Milan" kann man sehr wohl eine angenehme Stunde verbringen. Der Verfasser wandelt nicht ohne Talent in den Spuren Sacher-Masochs, ohne dessen

spezieller Vorliebe für gewisse Probleme zu huldigen. Wie jener verfügt er über eine genaue Kenntnis des Milieus und einen Zug graziöser Ironie, die ihn aber nicht abhält, seine Erzählung in einem ernsten Schluß ausklingen zu lassen. Daß es sich um einen verschuldeten Baron handelt, braucht man bei einer Geschichte aus Slavonien kaum erst zu verraten.

Dr. Otto Oppermann.

Zuschriften an die Redaktion.

Ein paar bescheidene Bemerkungen zur Kritik über: „Zwischen zwei Welten" von Captain Nemo — im ersten Novemberheft, XVI. Jahrgang der Zeitschrift „Die Gesellschaft".

Aus der Kritik:

„. . . der anonyme Verfasser, denk ich mir, ist ein älterer Herr: Beamter, Kaufmann, Nichtstudierter voll Bildungsstreben, viel belesen, von eigenem Wesen und ohne jeden Funken künstlerischer Begabung. Wozu ist denn dieser Haufe „Samskara" überhaupt auf Verse gezogen wie Essig auf Flaschen? Wer diese 200 Seiten Streckverse und Knüppelreime durcharbeitet, der kommt in eine Stimmung! um junge Hunde zu kriegen!"

Bescheidene Bemerkungen des Verfassers.

Was kann mich eigentlich hindern zu sagen:

„dieser mir gänzlich unbekannte hochbegabte Kritiker, denk ich mir, ist ein Jüngling von jener überschäumenden, üppigen, wirbelnden Lebensfülle, der am Ende eine solche Kraftprobe wirklich gelingen könnte! . . . Na, vielleicht ließe er es doch bei ein paar jungen Recensenten bewenden." —

. . . Mit dem Flaschenessig wird es nun freilich wohl seine Richtigkeit haben.

Wenn ein Mensch wie Rolf, der die Keime zu Glanz und Hoheit, zu schöpferischem Mannesleben in sich trug, durch ein Weib, das seine Mutter war, schon als Kind in marterhafter Weise zerstört wurde — nun: Was ist denn da weiter dabei?

. . . Oder wenn ein findiges, anschlägiges Bürschchen, in dessen Familie durch den Betrieb einer Geschütz- und Munitionsfabrik stets eine wohlanständige Bemittelheit vorhanden war . . . wenn dieses strebsame Jüngelchen sich nun dem Staatsdienst widmet und es wirklich erreicht, einen — man thut den armen Hunden immer so unrecht, also sagen wir einfach —: Einen niederträchtig gemeinen Krieg anzuzetteln, in welchem tausende und tausende der schmählichen Angreifer sowohl, als leider auch der sich heldenmütig Verteidigenden auf die entsetzlichste Weise zu Grunde gehen und vielleicht ein ganzes Volk ausgerottet wird — — Was macht denn das? . . . die Leute wären schließlich doch gestorben, und: die Fabrik blüht ja! die Dividenden sind ja geradezu großartig!! . . .

Wer wird denn weiter noch hinterdrein etwa Essig auf Flaschen ziehen wollen?! . . .

— — Soll ich sagen: Beneidenswerte, glückliche Jugend, die alles so leicht nehmen kann!? . . .

* * *

Der Kritiker spricht dann von einem

„fratzenhaften Phantom . . . ein Mannweib soll die Frauenbewegung karikieren" . . .

Das stimmt aber alles nicht!: Gar nichts — „soll" in dem Buche! . . . Es ist entstanden aus dem Leben, nach dem Leben — es ist selbst Leben. — Gestalten wie Rolf und Ashera erfindet man nicht. — Was letztere betrifft, so ist sie auch kein „Mannweib", denn der männliche Charakter ist ein anderer. Sie ist Weib, Vollblutweib — wie sie werden, wenn man sie verwildern läßt. Ihresgleichen laufen zu tausenden frei herum, sie ist ein Typus.

Übrigens ist Rolf die Hauptperson und nicht sie. Er ist wie der verfallende Tempel zu Luxor, an dessen Seite sich ein ganzes schmutziges Fellachendorf festgeklebt hat.

Der Kritiker ärgert sich über meine Streckverse u. s. w. — Ich habe mich auch geärgert einmal . . . im Konzerte . . . über meinen Nachbar, der — offenbar sehr

musikalisch — in einemfort den Takt zur Musik trat. Sowie irgend ein ritartando, eine vorübergehende Takt-Änderung! oder andrer derlei Unfug dazwischen kam, pausierte er mißmutig — — gleich darnach ging aber das Mühlengeklapper lustig wieder los!... Es war zum Durchgehen! . . . Das that ich auch.

Die Verse in „Zwischen zwei Welten" entfalten eben auch solchen Unfug, trotzdem können sie ganz gut klingen — aber lesen muß man sie ordentlich. —

„Wunderliche Neuworte und Bildungen, wie: der Hundboll, Kärsch, glandern" . . . erregen gleichfalls des Kritikers Mißfallen. — Vor allem wäre folgendes zu sagen:

Wenn ein deutscher Mensch irgendwo ein französisches Wort findet, das er merkwürdigerweise nicht kennt, so geht er hin und nimmt ein Wörterbuch zur Hand. — Findet er nun — gleichfalls irgendwo — ein deutsches Wort, das ihm fremd ist — —: Nun, so gehe er hin und thue desgleichen! . . . Er wird dann vielleicht entdecken, daß dieses „wunderliche Neuwort" anderen Leuten längst bekannt war. —

Und wenn es sogar wirklich eine neue Wortbildung wäre — sobald sie gut und brauchbar ist, schuldet man dem, der sie gemacht hat: Dank!

Am Schlusse der Kritik kommen wir uns etwas näher — da heißt es nämlich:

„Doch eine Stelle ist unbewußt schön" . . .

und dann wird diese Stelle citiert.

—: „Unbewußt schön!" — Sofern der Kritiker wohl wissen wird, daß jede wahrhaft künstlerische Produktion der Region des Unbewußten entstammt, konnte er mir für diese eine schöne Stelle ein größeres Lob gar nicht spenden! . . . Ich danke ihm dafür — und sollte vielleicht auch ihm dieses eine Lob „unbewußt" geraten sein, so kann ich es getrost wagen, ihm zum versöhnenden Schlusse kongenial die Hand zu drücken.

Captain Nemo.

Antwort des Herrn Dr. Lessing.

Sehr geehrte Redaktion!

Die Bitte des Herrn Captain Nemo und seiner Verleger, der Herren Grübel und Meyer in Leipzig, um Abdruck seiner etwas weitläufigen „bescheidenen Bemerkungen", unterstütze ich herzlich auch durch meine Bitte, obwohl ich leider ungelehrig verstockt sein und jedes Wort jener Besprechung aufrechthalten muß, selbst dann, wenn ihre Vermutung über den anonymen Herrn Verfasser so arg vorbeigreifen sollte, wie die seinige über meine üppige, gegen Schicksale und Ruchlosigkeiten seiner Geisteskinder gleichgiltige Jünglingsjugend . . . Auch bei weitester Nächstenliebe wäre mein Urteil über das in der That männermordende Epos des Herrn Captain weit weniger wohlwollend ausgefallen, wenn ich das Buch durch strengere, ästhetische Maße hätte ehren dürfen, . . . indessen sind wir ja oft in der fatalen Lage, ein Werk grob oder fein abweisen zu müssen, während wir seinen Verfasser rein menschlich gern unsere ehrlichste Hochachtung merken ließen.

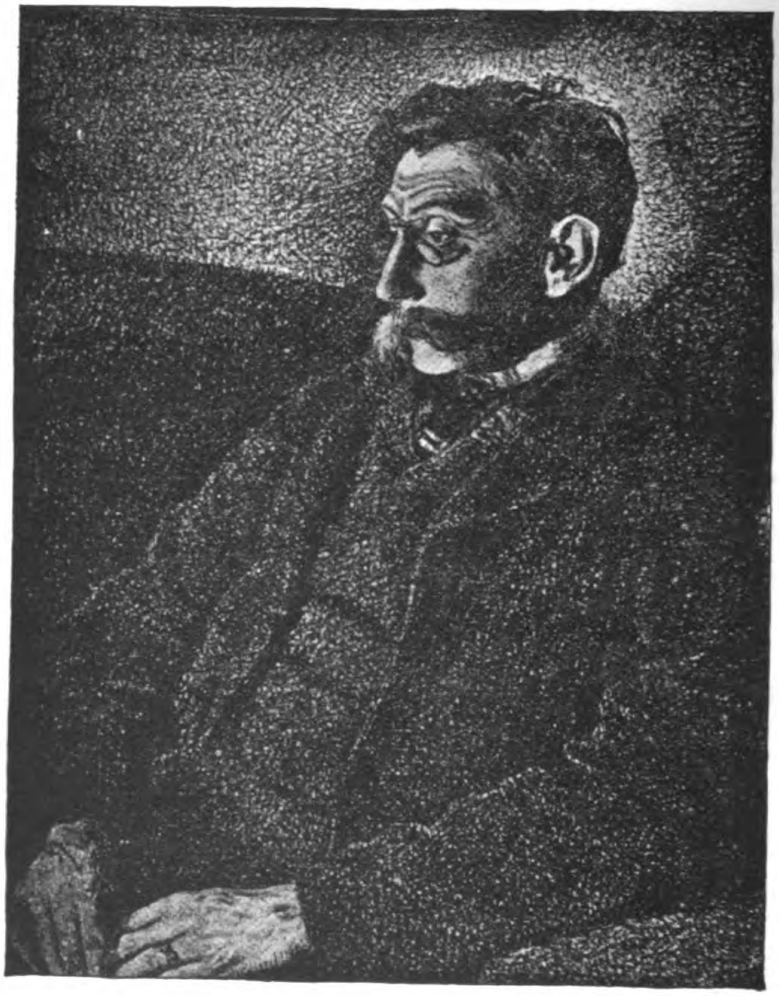
Nur weil ein seltener, charaktervoller und hochgestimmter Mensch von starker Lebenshaltung hinter den graden oder ungraden Dilettantereien jenes Buches mir verborgen schien, durfte ich eine solche Schrift hier überhaupt erwähnen . . .

Gegen Streckverse und Neuworte hab' ich ganz und gar nicht geschrieben, sondern gegen Worte und Verse des Dichters Nemo, aus dem ja meinethalben das „Unbewußte" reden mag, wie ehemals aus Bileams Esel . . . Um so angenehmer für mich, daß ich dann nicht Herrn Nemo, sondern dem lieben Gotte Grobheiten sagen mußte, und um so schlimmer für die deutsche Litteratur, daß nun sogar schon der „Unbewußte" bei uns schlechte Bücher schreibt. Doch wird die lyrische Muse Herrn Nemo seine Dichtung vielleicht ebenso freudig verzeihen, wie ich ihm seine Korrektonen, die ja nicht ganz so gefährlich sind wie jene, die einst sein homerischer Namensvetter dem bösen Riesen Polyphon erteilt hatte, als dieser schrie: „Nemo hat mich getötet!" . . .

Auch ich erwidere somit kräftig seinen versöhnenden, „kongenialen Händedruck".

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt, **Der moderne Mensch** von **B. Carneri**, aus dem Verlage von Emil Strauß in Bonn bei.

Verantwortlicher Leiter d. B.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.



Emile Verhaeren

Band I. ✤ 1901. ✤ Heft 6.

Emile Verhaeren.

Von Rudolf Komadina.

(Graz.)

„Ici c'est un vieil homme de cent ans
qui dit, selon la chair, Flandre et le sang:
souvenez-vous-en, souvenez-vous en,
en ouvrant son cœur de ses doigts tremblants
pour montrer à tous sa vie comme un livre."

Max Elskamp, Enluminures.

Endloſe Dünen, die ſich trauervoll in die Weite ziehen, ſtill, ernſt, gleichmäßig, wie ein erſtarrtes Meer. Ruhig dahinſtrömende Flüſſe, einſame Gehöfte, geſpenſterhafte Windmühlen; und drüben das Meer, weiße Segel, graue Wolken, ein bleicher Himmel. Ein harter Boden und harte Menſchen. Aber wer kennt nicht das Volk zwiſchen Schelde und Maas? Seine Maler erzählten uns von ihm, von ſeinem Leben und Treiben, ſeinen Idyllen und trunkenſten Ekſtaſen. Barbarentum und Civiliſation ſchienen ſich in ihm in eigentümlicher Weiſe zu vermengen. Eine ſtarke Lebensfreude und maßloſe Kraft ſchienen ihm eigen, eine Virtuoſität des Innern über das Äußere zu vergeſſen, die Myſtik des Glaubens ſelbſt ſich in einer naiven Art zurechtzulegen, daß alles

Grauen zu einem kurzen Traume ward, von dem man lächelnd zum Leben und seinen Räuschen eilte.

Unter diesen Eindrücken war die Bewunderung der „Niederländer" mehr Kulturmüdigkeit, Erschlaffen der Sensitivität, Sehnsucht nach dem „gesunden Leben" als „reiner Kunstgenuß". Denn immer blieb bei ihnen die Empfindung roher Kraft, des Unmäßigen und über alles Maß gehenden vorwiegend. Ist aber all das nicht der „Kunst" entgegengesetzt.

Als man daher vor ungefähr zwanzig Jahren von belgischer Kunst zu sprechen begann, da lachte man in Frankreich darüber. Wie sollte diese Kunst werden? Sollte der Geist der Niederländer wieder auferstehen und nun — französisch sprechen? Und fast diesen ganzen Zeitraum, von zwanzig Jahren, brauchte es, daß man in Deutschland diese belgische Kunst kennen lernte, daß uns die Namen: Maeterlinck, Verhaeren, Eeckhoud, Meunier, Ryfselberghe, Khnopff, Huysmans, Elskamp, Krains und viele andere geläufig wurden.

Das war aber auch zugleich die Zeit ihres Werdens; so jung ist diese Kunst. Wie der Saft des Lebens im Frühling tausend Blüten und Knospen, so schuf sie mit einemmale ein neues Leben. Ein froher Kampf, der in fast unzähligen Zeitschriften begonnen wurde. La Jeune Belgique, l'art Moderne, la Société nouvelle und all die anderen vereinigten eine Schar Künstler, um eine ganze Renaissance der Kunst und des Lebens zu schaffen.

In diesem Kampfe war Emile Verhaeren vom Anfange an ein Führer, und seine erste That waren Les Flamandes (1883). Es liegt eine Tendenz und eine Theorie in diesem Buche. Es galt hier die Grenzen genau abzustecken, die Eigenart zu finden, den Boden zu bebauen, aus dem die neue Kunst erblühen sollte. Aus der frischesten Jugendlust und Kraft geschaffen (Verhaeren wurde 1852 geboren) sind die Flamandes Bilder im Geiste der alten Niederländer: Teniers, Jordaens-Jan Steens vor allen. Flandern selbst, ein Land ohne Sentimentalität, scharf und kalt — und seine Menschen grobe Gestalten, ein Stück ihrer Erde, arbeitsam und wild, wie das Meer an ihren Ufern, wild im Leben, in der Liebe und im — Trinken. Herbe Realistik, stilisiert durch die Erinnerung an eine vergangene, große Kunst- und Kulturepoche, charakterisiert diese Gedichte.

Frankreich hatte damals in gewisser Hinsicht recht. Es war Anlehnung an die Niederländer und es war hier auch französische Kultur. Aber gerade das war das Bodenständige bei einem Volke, das aus holländischen und französischen Ständen entstanden.

Man muß diese drei Elemente ins Auge fassen, um die Flamandes zu verstehen und nicht den Weg zu verlieren, der von ihnen zu den folgenden Werken des Meisters führt: die Niederländer als Maler, als Realisten und schließlich noch als eine gleichsam technische Folie die Kunst der Parnassiens.

Das Studium der Bilder der Niederländer führte Verhaeren zu den Malern des deutschen Mittelalters, Grünewald vor allen und den Spaniern Goya und Begoyos. Und dies sowohl in geistiger Beziehung als auch in technischer. So lernt er die Dinge auf das Malerische hin ansehen und sie zu einem festen Bilde, das durch die Farbe allein schon lebt, zusammenfassen. Die Realistik der Niederländer lehrt ihn die Welt sehen, wie sie ist, giebt seinen Schöpfungen Zusammenhang mit der Natur und einen lebenden Untergrund, so daß diese Welt, dieses Flandern der Grundton seiner Seele wird, auf den sich alles abstimmt.

Der Parnaß aber führte in seiner Entwicklung zu Verlaine und Mallarmé, diesen süßesten Früchten und keuschesten Blüten, deren Worte zarter sind, als der farbenflimmernde Staub auf den Flügeln eines Schmetterlings, deren Gedanken reiner sind, als Wassertropfen im Sonnenlicht und deren Sprache ist, wie der leise Sang eines träumenden Vogels.

Wem geschah es nicht, daß er nach der Lektüre eines Gedichtes dieser Meister wie in Träume versunken war, und wenn er dann in den Worten selbst und den Bildern nach den Gründen seiner Träume suchte, zu seiner Verwunderung merkte, daß sie nur ein schwacher Abglanz der Phantasieen seien, die sie hervorgerufen, daß also ihr Stimmungsgehalt in etwas anderem lag. Die Ähnlichkeit oder Gleichheit dieser Wirkung mit der der Musik hat dazu geführt, daß man von einer Musik der Dichtung sprach. Aber worin sollte diese liegen? In der Schönheit der Diktion oder in der Nachahmung von musikalischen Effekten? Steht vor einer solchen Deutung nicht der Satz Nietzsches: „Die Sprache kann, als Organ und Symbol der Erscheinungen, nie und nirgends das tiefste Innere der Musik nach Außen kehren, sondern bleibt immer, sobald sie sich auf Nachahmung der Musik einläßt, nur in äußerlicher Berührung mit der Musik, während deren tiefster Sinn durch alle lyrische Beredsamkeit uns auch keinen Schritt näher gebracht werden kann."

Handelt es sich nicht vielleicht um ein Drittes? Sucht das Wort noch nach der Melodie oder sucht die Melodie noch „eine parallele Traumerscheinung?" Ist schließlich diese Traumerscheinung eine Wirkung des Wortes oder der von ihm „nachgeahmten" Musik?

Möge man hier von einer stillen Melodie sprechen, von einer Melodie, welche nicht erst durch die Vermittlung des Gehöres auf uns wirkt, nicht durch das gesprochene Wort, sondern durch eine Sinnenverbindung aus einem an und für sich bedeutungslosen und engen Bilde den Gefühlsinhalt der Musik erschließt; jedenfalls liegt ihr Wesen nicht in der Nachahmung der Musik, der Tonmalerei, also auch nicht in einer zufälligen Form, und ist sehr weit entfernt von jener Formkunst, zu welcher diesseits und jenseits des Rheines die Lyrik zum Teile entartet ist. Ihr Wesen liegt in ihrer Wirkung, diese ist aber wieder nicht das Hörbarwerden einer Melodie, die schöne Diktion, sondern das Untergehen der Erscheinung im Gefühle, des Gegenwärtigen im allgemeinen, im Ewigen; um mit Nietzsche zu reden: ihr Wesen liegt im Dionysischen.

Soweit mußte ich ausholen, um es verständlich zu machen, wenn ich von einer Musik der Gedichte Verhaerens rede. Diese Musik, deren Technik, wie gesagt, die letzten Parnassiens entwickelt haben, bildet ihr Hauptelement. Manchmal sind seine Worte nur ein paar Farben oder das Fehlen jeglicher Farbe, dürftige Konturen, müde Worte, die von einem Sange erzählen, der über toten Helden verweht, und aus ihnen singt die Natur, schreit im rasenden, blutrünstigen Schmerze, stöhnt im Todeskampfe in der eisigen Umarmung des Frostes, erstirbt in schlaffer Trauer der Verzweiflung. Und tiefer, tiefer noch liegt die Seele, die in ihnen zur Erscheinung geworden und der Schmerz als der Urgrund des Lebens.

Weit ist der Weg von den Flamandes bis zu dieser Kunst. An ihrer Schwelle stehen Les Moines (1886) und Contes de Minuit (1889) als Übergänge und Erklärer.

Von dem Leben der Mönche erzählt das erstere Buch; aber wenn hier auch die Außenwelt — ein Trappistenkloster in Farges im Hennegau, wie dies Vielé Griffin berichtet*) — direkt ihren Einfluß geübt hat, so sind es nicht die Mönche als solche, die er zu zeichnen versucht, das sind düstere Gestalten, voll Haß und voll Liebe, verzehrt im ewigen Kampfe gegen die Feinde in sich und um sich. Eine Flamme brennt in ihnen, bald rot und qualmend, bald hell und leuchtend, eine Flamme, die durch ihre Körper hindurchglüht: der Mensch ist es, dessen Leib nur eine schwache Hülle seiner glühenden Seele ist, der Diener eines überirdischen, außerweltlichen Gedankens, einer ewigen Idee, des Weltwillens, der Seele Gottes oder wie alle diese Worte heißen mögen, dargestellt durch das

*) Vergl. Vorrede Vielé Griffins zu dem Buche: Emile Verhaeren von Albert Mockel. Paris 1895.

Symbol des Mönches, dieses willenlosen Werkzeuges Gottes. Seher sind sie ihm:

Seher, deren tiefgeheimnisvolle Seelen weilten,
Lange vor dem Tod in überird'schen Räumen.

Priester mit visionären Blicken, die in die Unendlichkeit starren; aber Priester eines toten Gottes. All ihre Größe liegt in ihrem Glauben und Denken, ihre Vision ist zugleich ihr Lebensziel, das, „was das Leben erträglich macht", der Schein, der über die Wirklichkeit hinwegtäuscht, also Schöpfung — also Kunst:

Wenn alles bricht und stirbt, dann hebt sich hoch die Kunst,
In Nacht ein Monument erbaut aus rotem Gold.

Und nichts auf Erden giebt es, als die Kunst,
Ein einsam, mächtig Denken zu verführen,
Es zu berauschen mit dem roten, starken Trunk.

* * *

In Antwerpen lebt Ernst Vinck in einem Reiche der Kunst, das er um sich geschaffen. Frohe, heitere Kunst der Antike und der Niederländer, Saturnal und Kirchweih; heiße sinnliche Freude, ein Meer von Fleisch. In diese Welt kommt ein „Eindringling", ein gotisches Gemälde aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Vor diesem geheimnisvollen Bilde gewinnen die Gestalten des Olymps. Ein Strom schleimiger Fäulnis rinnt an ihnen herab, wie Seufzen und Stöhnen klingt es. Auflösung und Verwesung überall. (Contes de Minuit: Conte gras.)

Ein Vorhang ist entzwei gerissen und das Auge taucht in eine Ferne und Tiefe, vor der das Denken erschauert. Wie, giebt es eine Macht, vor der das Leben selbst versinkt, verblaßt, zum Scheine wird? Zog sich doch über die Seele eine kühle starre Hülle, dicht, wie der Schnee der Winternacht, der sich über die Fluren breitet und Dorf und Kirche begräbt. Drang je ein Laut hindurch von dieser süßen Weihnacht, die unter dem tiefen Schnee gefeiert wurde? (Noël blanche.) Aber nun ist die schaffende Seele allein mit sich in einem leeren, unendlichen Raume und die Geister, die Gestalten, mit denen sie tändelnd gespielt, werden zur Wirklichkeit, stehen auf aus ihren Gräbern, und die stolze Seele, die ihre Herrin war, kann ihnen nur zusehen, machtlos, demütig zusehen, wie den Gebilden eines Traumes. Sind dies ihre Gebilde oder sind es ewige Gewalten, die sie zwangen von ihnen zu reden, scheu und stammelnd und unbewußt? (A l'Eden.)

Die Nerven dieser Seele sind nun bloßgelegt und die Glut der Sonne brennt auf sie, der Frost der Nacht nagt an ihnen, die brennenden Krallen des Fiebers graben sich in sie hinein und wie auf den Saiten einer Harfe spielt der Wahnsinn sein grauses Lied:

Wie eine gift'ge Pflanze wächst der Wahnsinn hoch
In meinen Sinnen, meinem Herzen, im Gehirne.

Die fieberglühenden, irren Augen starren hinein in den Abend, in die Gefilde unermessener Trauer. Ein Laut weht herüber aus einer Ferne oder aus den Tiefen. Ein Schrei tönt durch die Welt, ein Schrei der Agonie. Der Abend kämpft mit Nacht und Tod und um ihn fließt das Blut einer untergehenden Sonne:

Auf schwarzem Golgatha, du Abend, an dem Kreuz!
Wir bringen unser Schreien, unsre Schmerzen, Wunden;
Vorüber sind der Hoffnung reine, stille Stunden.
Ins schwarze Wasser rinnt das Blut aus deinen Wunden;
Du Abend, auf dem schwarzen Golgatha, am Kreuz!
(Les Soirs 1888.)

Der letzte Schein des Lichtes verlischt. Das große Golgatha der Seele und der Natur versinkt in Nacht. Im Dunkel ist der Schmerz allein und wächst nun übergroß, bis er die Welt umspannt. In das Gehirn preßt er seine Flammenzähne, daß die jähen Bilder aufflackern wie Feuerfetzen. Von ihm gepeitscht, fliehen sie vorüber, die Träume der Kindheit, die Hoffnungen, der Glaube der Jugend, immer wilder, immer rasender. Die Glut des Wahnsinns fließt über das Gehirn und betäubt es. Alle heiligen Instinkte, alle perversen Gelüste, alles Furchtbare im Menschen, das ganze au dela des Seelenlebens, das sonst unter den Fesseln des Willens liegt, das sonst höchstens als objektive Schöpfung des Künstlers heraustritt, wird zur That, zur That des Innenlebens, zum Schrei des schaffenden, bleichen Verbrechers. (Les Débâcles 1888.)

Manchmal klingt ein müdes Gebet dazwischen, ein Gebet, das auf keine Erhörung hofft, ein Hilfesuchen dieser Seele, deren größte Wollust es ist, sich selbst zu zerfleischen, die Dolch um Dolch in ihr Herz stößt:

Auch ich möcht' meine Dornenkrone haben:
Ja, den Gedanken, jedem seinen roten Dorn,
Tief durch die Stirne, bis zu all den zarten Wurzeln,
Wo sich die Qualen selbst erfundener Träume winden.

Zügellos in das Reich des Schreckens, des Grauens, das Land krampfdurchzuckter Sonnen ist die Seele dahingestürmt, dann bricht sie er-

schöpft zusammen. Die Augen sind geschlossen; die Kälte und die Ruhe der Erschlaffung liegt auf den Gliedern.

Den Mund aus Silber und den Blick aus Stein
Im unermessenen Geheimnis ihrer Kälte schweigt
Die Mitternacht, gehüllt in ihre Pein.

Ein einsames Reich; ein Reich des Todes und der Gräber, und ferne, wie ein stiller Leichenzug, wie schattenhafte Gestalten ziehen die Freuden und Leiden der Menschheit vorüber, ihre Gesetze, ihre Kämpfe, ihre Götter, ihr Forschen, ihr Denken; oder, wie an einem Gehirne, das im halben Fieberschlummer schläft, Träume vorüberziehen, jagend und sich überstürzend, zum Riesenhaften emporwachsend, als wollten die Gestalten des Schreckens einen zermalmen, um plötzlich nach einem fernen Horizont zu verfliegen. Sie haben nicht mehr jenes intensive Schmerzgefühl, es ist fast süß, in diesem wiegenden Schlummern zu liegen mit der weichen Trauer und dem leisen Schmerz in der Seele, matt und verlöschend, wie eine ferne Erinnerung.

Und wird die grause Freude endlich mir zu sehn
Den Wahnsinn Nerv um Nerv zernagen
In meinem Hirn, wie an einem Raub?
Im Fiebertaumel losgerissen aus den Banden,
Aus der erzwungnen Arbeit der Vernunft
Emporzuschießen dann in eine neue Ferne?

Und nicht mehr fühlen dieses Stürmen
Mit seinen Eisensporen, den Gedanken,
In sich nicht hören mehr den Schrei, den nimmerstillen,
Den ewiggleichen; nicht die Frucht, die Sucht mehr fühlen
Nach etwas Großen, Unbekannten in den Himmeln;
Und an den Wahnsinn glauben, wie an einen Gott!
(Les Flambeaux noirs 1891.)

Eine Nacht der Empfindungslosigkeit, eine Nacht des Herzens sinkt langsam hernieder.

Das ist in diesem dunklen Reich,
Wie eine Glocke, die zur Ruh sich schwingt,
Ersterbend in dem toten Trauerläuten.

* * *

Ich habe versucht eine Paraphrase der Trilogie: „Les Soirs, les Débâcles“ und „les Flambeaux noirs“ zu geben, ohne daß dieselbe etwas anderes sein kann, als subjektives Deuten. Denn mit der Musik hat diese Dichtung das Gemeinsame, daß man ihr immer andere Bilderwelten unter-

legen könnte, und dies immer mit gleichem Recht; ohne daß bei ihr — ebenso wie bei der Musik — das Vieldeutige zugleich mit dem Dunklen identisch wäre. Vielmehr ist in ihnen das Vieldeutige in ihrer Weltsymbolik begründet, also in einem Elemente, das Nietzsche der Musik für allein eigen hält, und wenn wir sie deuten, setzen wir nur Gleichnisse für Symbole.

Aber was ist das Symbol? Mit dem Begriffe des Gleichnisses kommen wir nicht aus, weil dieses zugleich das Sinnbild — das Embleme umfaßt.

Das Embleme ist Materialisation des Abstrakten. Es sucht das Abstrakte durch ein Bild, durch die Erscheinung den Sinnen vorzuführen. „Das Embleme setzt zuerst die Abstraktion; es stellt Personen, Landschaften, Wirklichkeiten dar, aber in einer bewußt sinnfälligen Art; während das Symbol die Natur darstellt, wie sie ist, und uns die Freiheit der Interpretation läßt.“*)

Das Symbol sucht nicht eine allgemeine Mehrheit zu illustrieren, es sieht durch die Oberfläche der Dinge hindurch bis zu den Zusammenhängen aller Dinge, es ist „die Interpretation der Natur, das Suchen — durch die Bilder hindurch, nach einem neuen Sinn, der in dem Gesamtbilde enthalten ist“.**) Das unbewußte Suchen, vielleicht besser gesagt — das Empfinden dieses Sinnes in dem Gesamtbilde; es fehlt ihm die „absichtlich sinnfällige Art der Darstellung dieses Sinnes“. So wird es „als das einzige Exempel einer ins Unendliche hineinstarrenden Allgemeinheit und Wahrheit empfunden“.***)

Wie demnach dieser von Nietzsche aufgestellte Begriff des Mythos im Inhalte identisch ist mit dem Symbol, das Symbol der in die Erscheinung getretenen Mythos ist, so kann man mit Umänderung des Satzes: „erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung

---

*) Remy de Gourmont: Livre des Masques. II. Max Elskamp.

**) Mockel a. a. O.

***) Nietzsche: Geburt der Tragödie.

Anmerkung. Es war künstlerisch jedenfalls ein Mißgriff, wenn man Symbol und Emblem verwechselte, denn das Emblem ist leblos ohne das ihm zu Grunde liegende Abstrakte; wie das Abstrakte ihm in der künstlerischen Conception voranging, so muß es auch in der Aperception vorausgehen, weil sonst das Bild unverständlich wird. Das Emblem erzeugt nur ein Wohlgefallen an dem Zutreffen, der Ähnlichkeit des Gleichnisses. Als geradezu typisches Beispiel dafür möchte ich, neben den oftcitierten mittelalterlichen Figuren mit dem Zettel im Munde, den Maeterlinck-Epigonen Pagani mit seinem Corteo und Meta (im Specchio) anführen, dem nun auch — leider — sein Meister — mit seinem „Blaubart“ folgen zu wollen scheint. Bezeichnend genug, daß Maeterlinck zur Vollendung dieses Dramas die Beihilfe der Musik als notwendig erachtet.

zur Einheit ab", sagen: erst wenn alle Erscheinungen der Außenwelt als Symbole erfaßt werden, erweitert sich das sinnliche Wahrnehmen der Dinge zur Weltanschauung, weil erst dann der Geist durch den Schein der Dinge hindurch bis zu den gemeinsamen Wurzeln vordringen und den Urgrund des Lebens verstehen kann und die Einzelerscheinung einen Zusammenhang mit dem Weltganzen bekommt.

Aber der Urgrund selbst? Ist der Schmerz das einzige Gesetz des Lebens? Alles Leben nur ein betäubendes Hasten, um darüber zu kommen? Und die Kunst das Mittel, uns vom Leben zu erlösen?

Der Fluch der Bibel über die Menschheit, das Christentum, das hinter jeder Lust die Sünde wittert, — eine böse übermenschliche Macht, denn Freude ist nicht menschlich — liegen mit Eiseskälte auf der Menschheit. Aus ihnen giebt es kein Entrinnen, denn sie gründen sich nicht auf den Wahnglauben der Religionen, sondern alle Religionen gründen sich auf sie. Aber aus ihnen sprießt eine seltsame Blume — die Sehnsucht, die ein neues Reich der Seelen schafft, das dritte Reich, bald auf Erden, bald in den Himmeln ihres Hoffens. So war dieser Traum — die einzige Kunstschöpfung der Religionen — das Mittel, über das Leben hinwegzukommen. Christus, „der Heiland", ward zum Symbol des Schmerzes, des Menschen selbst, über dem Maria, die himmlische Jungfrau, als die Friedenspendende stand. „Die Erde von einem seltsamen Grün, eine Gruppe Menschen unter dem Galgen. Die Jungfrau, Magdalena, die heiligen Frauen. Christus stirbt, aufgedunsen, zerfleischt, ein Bild des Elends. Seine Haut scheint durchlöchert, wie ein Schwamm, Blutstropfen rinnen aus ihr. Es ist, als ob die ganze Welt dieses Martyrium Christi mitlitte. Es ist der Paroxismus des Schmerzes selbst. Grünewald sah die Dinge nicht anders, als im Bilde seiner trauervollen, blutigen Zeit, in der Atmosphäre des Charfreitags, wenn Berge und Wolken in einem Blitze zerreißen, und ein Schrecken die Menschheit und ihren Gott verbindet."*) Und neben dieses Bild setze man Grünewalds Maria in Colmar, mit ihrem Licht- und Glanzgewoge.

Den Menschen des Mittelalters, mit ihren durch die Härte des Lebens und den Schrecken der Zeit bis zur Extase überreizten Nerven, kam zum erstenmale die klare Erkenntnis, daß alles Bewußtwerden der Seele Schmerz sei. „Jede Wahrheit, gleichgiltig auf welchem Gebiete, offenbarte sich nur im Überschwange ... Unter der Herrschaft der Seele

*) Emile Verhaeren: le peintre Mathias Grunewald d'Aschaffenburg, in Société nouvelle, Dezember 1894.

ward alles zur Qual: das Suchen nach Gott, die Erkenntnis des Böſen, das qualvolle Ringen mit den Rätſeln der Natur und den verborgenen Daſeinsgründen.“*)

Wie dieſe Erkenntnis im Mittelalter der naiv-ſinnlichen Auffaſſung der Renaiſſance entgegentrat, ſo in unſerer Zeit der materialiſtiſchen „Weltanſchauung“, und vor ihr verblaßte mit einemmale der heitere Schein des Lebens, wie die Niederländer des Ernſt Vyncx vor dem Bilde der Kreuzigung verblaßten.

Der nackte Schmerz der Seele ward das Problem des Lebens und daher auch der Kunſt — der Lebensdeuterin. Aus heißem, wilden Blute ſchrie er aus den Werken Przybyzewskis und den Les Soirs Verhaerens empor, wie ein bleicher Schatten, ein unausweichliches Schickſal, die Μοῖρα, der wir alle unterliegen, zog er bei Maeterlinck vorüber, und Verlaine, der heilige, ſtille Verlaine ruft aus:

La douleur chrétienne est immense!

Und wie damals erblühte aus dem Schmerze die Blume der Sehnſucht, die Sehnſucht des Zarathuſtra, die in ſonnentrunkener Entzückung unbekannten Göttern ihr Rauſch-Evoe zujauchzt**); die Sehnſucht des Enivrez-vous Baudelaires; die Sehnſucht Garſchins alles Übel zu beſiegen und die Welt davon zu erlöſen (Krasnüi coietoh, rote Blume); die Sehnſucht Garborgs nach Frieden; die Sehnſucht Verlaines, die zur müden, myſtiſchen Ruhe wird, die ſeine Verſe ſo leiſe und durchſichtig macht, einer Ruhe, die nur in der Extaſe der Gottesliebe emporſchlagen konnte. „Dieſe heftige und heilige Extaſe, dieſes Schmelzen des Herzens in dem Glutherzen eines Gottes, dieſe feſſelloſe, tolle, abſolute Liebe, die jenſeits von Hölle und Himmel, jenſeits von Vergeltungs- und Züchtigungsgedanken ſteht, dieſe göttliche Bangigkeit waren nie ſo wiedergegeben worden, weder in der franzöſiſchen, noch in irgend einer anderen, modernen Litteratur.“***)

Aber noch eine andere Sehnſucht giebt es, eine Sehnſucht, die ſich aus tauſend verſchiedenen Sehnſuchten, lebenſchaffenden und lebenzerſtörenden Impulſen und Keimen bildet. „Sie iſt die zitternde Nervoſität der Überfeinen, eine beſtändige, ſchmerzhafte Erregbarkeit bloßgelegter Wunden, ewiges Anſchwemmen und Zurückfluten einer krankhaften Senſibilität, ein

*) Stanislaw Przybyzewski: Auf den Wegen der Seele. 1897.

**) Stanislaw Przybyzewski: Zur Pſychologie des Individuums, Chopin-Nietzſche. 1888.

***) Verhaeren: P. Verlaine, deutſch in der Wiener Rundſchau, Bd. I, 12.

ſtetes Unbefriedigtſein des Raffinements, die Müdigkeit der Überempfindlichen . . . Sie iſt aber auch wieder Leidenſchaft, ſie iſt Krampf und Agonie der Todesangſt, Selbſtflucht und Zerfallsdrang, Delirium und idiotiſches Hinträumen."*)

Dieſe Worte Przybyzewskis über Chopin könnte man auch auf Verhaeren anwenden, ſoweit eben ethniſche Verſchiedenheiten einen Vergleich zulaſſen. Denn wir dürfen dieſes Element bei Verhaeren nie vergeſſen: das harte, ſtarke Flandern bleibt immer die Muttererde, aus der ſeine Symbole emporwachſen. Das giebt ihm ſeine barbariſche Kraft und titaniſche Macht. Er träumt ſeine Bilder nicht aus einer Welt der Gedanken, ſondern aus der Realität der Dinge blicken ſie ihm entgegen. Er wählt auch nicht jene Dinge aus, welche die Poeſie bereits mit einem Scheine von Romantik umwoben und meidet nicht jene, welche die Lyrik ſo gern als unpoetiſch beiſeite ſchiebt: mag es das Feld ſein und ſeine Bewohner, oder die Großſtadt mit ihren Bäumen, mit ihren Dampfſchlöten, dem Stampfen der Maſchinen, dem Donnern der Eiſenbahnen, das Getriebe des Hafens, die Börſe, die Bordelle u. ſ. w. Aber auf der feinen Leitung ſeiner überempfindlichen Nerven ſtellt ſich, durch jähe Ideen- und Gefühlsaſſociationen, ſofort der Kontakt her zwiſchen dem Gegenwärtigen und Ewigem. So werden ihm die Dinge zu Symbolen. Und dieſer, für andere kaum bewußte, oder doch nur auf dem Wege der Kunſt bewußt werdende, Zuſammenhang genügt ſeinen fiebernden Sinnen, um die Idee, welche ſich hinter dem Scheine verbirgt, als ſelbſtändig exiſtent zu ſehen. Nun verſchwindet das Ding hinter dem Symbol. Das Symbol iſt lebend; aus der Wirklichkeit iſt es erſtanden, nun ſchüttelt es die Wirklichkeit von ſich ab — es wird zum Innenbilde, zur Hallucination — und mit ihm die Welt, der es entſproſſen.

* * *

Die große, wunde Seele, für die Zuſammenhänge der fernſten Dinge aus den leiſeſten Nervenregungen entſtehen und für die alles Sein und Empfinden Schmerz iſt — La joie hélas! est au delà de l'âme humaine — ſie ſieht hinaus in das dämmernde, regneriſche Feld, das ſich monoton, unendlich weit ausdehnt. Vom fernſten Horizont löſt ſich eine Geſtalt, ſo fern wie die Sehnſucht, und die Sehnſucht ſelbſt, die einſt emporflog, heiß verlangend nach intenſivſtem Leben, die in die Irre flog in alle Welten der Gedanken und der Gefühle —

*) Przybyzewski: Chopin-Nietzſche.

il était vieux d'avoir
Mordu chaque horizon sauagé de tempête
Et de sentir encore et quand même toute sa tête
Hennir vers la souffrance et les douleurs du soir.

— die Sehnsucht, die jetzt schleppenden Schrittes vorüberschleicht, im Herzen noch immer die wilde Gier sich selbst zu zerfleischen, um aus tiefstem Schrecken, aus purpurnster Nacht, dem de Profundis alles Seins die Wollust des Augenblickes zu empfinden, wo der Schmerz in seinem Übermaße in Lustextase umschlägt.

Das Bild verblaßt und die Augen schweifen wieder hinaus über das Feld, das still und traumvoll ist wie die Seele, die kein Hoffen hat, als die Ruhe der Kälte:

Und meine Seele, meine Seele weiß,
Daß Glück und Frieden in der Stille wohnt
Im kühlen Schlummern.

Im letzten Lichte des Abends sitzt auf der Düne ein bleicher Mann, kraftlos und müde; wie Lumpen fallen von seinem Körper das Wissen, das Wollen der Menschheit, und es bleibt nichts, als die ungeheure Müdigkeit, der Ekel an allem, und der Stolz, selbst in seinem Elende sein Eigenster zu sein:

„Être de ses malheurs mêmes, l'orgueil!"

Es ist ein langer Totentanz von allem, was wir geliebt und an was wir geglaubt, das eine Faser der Seele selbst war. Jede Erkenntnis ward von einer neuen überwunden. Der „theoretische Mensch", der gewähnt hatte, daß „das Denken an dem Leitfaden der Kausalität bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche", bricht vor der Erkenntnis der Unergründlichkeit der letzten Daseinsgründe zusammen:

Les feux des étoiles dans la nuit nue
Brûlent pour éclairer les lucides ténèbres
D'un au delà que nul n'explorera jamais . . .

Vivre, c'est se rouler en une anomalie
D'efforts sans but, de recherches en vain,
De sciences dont n'apparaît la fin
Qu'en mécaniques d'or tissant de la folie.

Die Welt ist ein großes Grab geworden, in dem alles Hoffen und Lieben begraben ist:

Je suis celui des pourritures infinies:
Cœur, âme, esprit, cerveau, vertu, courage, foi,
En mon pays de fiel et d'or, j'en suis la loi,
Et je t'apporte ici, le consolant flambeau,
L'offre à saisir no ma formidable ironie
Et mon rire devant l'universel tombeau!

So zeichnet der Dichter in „Les Apparus dans mes chemins (1891) den Weg seiner Erkenntnis, bis zum Momente des Verzweifelns an jeder Erkenntnis, bis zu dem Momente, wo jener Garten von duftenden und von giftigen Blumen erblüht, die die Blumen der Sehnsucht sind.*) War es in den letzten Gedichten der „Apparus" — „Tres simplement" — die Sehnsucht nach ruhiger, friedvoller Liebe, nach einem Leben in dem Reiche der Träume, so ist es später die Sehnsucht nach einer That, die alle erlösen, die das dritte Reich schaffen soll (les Aubes 1898), die Sehnsucht nach ruhigem Glück („les Heures claires 1896), die gleich wieder zurückflutet und im Krampfe des sich selbst Zerquälens zum Delirium, zur Hallucination wird, ihr Qualen hinausschreit in die Welt und sich nach Erlösung sehnt, und wäre es die Erlösung durch den Tod (le Cloître 1900).

In diesem steten Flusse einander widerstreitender Empfindungen bildet eines wiederum den festen Untergrund: die Erde, das Feld. Doch nicht mehr in objektiver Darstellung, wie in den Flamandes, denn dieses Feld ist sein eigener Leib, durch den sich die kranken Nerven hindurchziehen. Die Erscheinungen auf diesem Felde werden nun zu direkten Nervenreizen und steigern sich bis zum Krampf, zum Paroxismus, zur Hallucination. Und das Feld selbst wird zur Hallucination (les Campagnes hallucinées). Da liegt das Feld, bebend und sterbend und singt seine Wahnsinnslieder. Die Bilder der Niederländer sind verschwunden, die Augen, die von ihnen trunken waren, sahen lange in den Abend und in die Nacht hinein, und sie sahen jetzt in Nacht und Nebeln ein unheimliches Bild aus der Erde sich heben:

Noch ferner als die Sonnen hebt sich eine Stadt
Aus Ebenholz und staunt in ihren Hirnen an
Die Trauergroße ihres Grabs.

*) Das Buch (les Apparus) bringt in seinem Schlusse eine Erlösung. Die Engel des Verzeihens, der Güte, der Liebe und der Aufopferung bringen sie ihm, und ein heil. Georg neigt sich der Friede herab. Die dem Buche angeschlossenen Gedichte: „Tres simplement", die dem Andenken einer Toten im Bilde der Gegenwart geweiht sind, lassen den Zusammenhang begreiflich erscheinen. Nichtsdestoweniger ist dieser Schluß nie zufälliger und bedeutet nur eine Episode. So schön Anfang und Ende des Buches sind, mußte man jedoch gegen Gedichte wie Saint Georges, Les Saintes, Celle du Jardin einwenden, daß sie emblematisch sind.

C'est la ville tentamlaire, die Stadt, die moderne Großstadt, dieser Inbegriff und dieses Symbol alles perverſen und krankhaften. Ihre Polypenarme rinnen über das Feld und ſaugen es aus. Eine ungeheure Maſchine iſt ſie, die das Leben gebiert und das Leben zerſtampft.

Und um ſie das Feld, brache Felder, verfallene Bauernhöfe, verſumpfte Teiche, Bauern, die zu Bettlern geworden und durch den Nebel ziehen. Die Deroute des Feldes und die Deroute der Menſchen. Sie verſinken in ihren Laſten und ſchreien zu Gott um Hilfe, ſie ſitzen und ſtarren unthätig ins Nichts und ſie krampfen ſich zuſammen in Verzweiflung. Das Fieber ſchleicht aus den Sümpfen und überdeckt alles. Da kommt ein Totentanz der Sünden; in der Mühle werden ſie gemahlen und hinausgeſtreut über das Feld, damit ſie tauſendfältige Frucht bringen. Immer wilder und wilder, eine wahnſinnige, tote Kirchweih. Und das Strafgericht kommt, die furchtbare Geißel, der Tod. Männer und Weiber, Maria und Chriſtus, Gott ſelbſt, flehen ihn um Mitleid, aber er trinkt das Blut und wird nicht ſatt. Über das letzte Wahnſinnsgelächter bereitet ſich die Ruhe des Nichts, eine Schaufel allein ſtarrt aus geborſtener Erde. (Les Campagnes hallucinées 1891.)

Drüben müht ſich die Stadt, keuchend, ſtöhnend und ſchnaubend im rußigen Schweiße. Tauſend Hände und tauſend Hirne, die an tauſend Werken ſchaffen. Aber es iſt nur ein Hirn und ein Werk, dem die Zukunft gehört.

Ah, celui-là, dites! de quels lointains de fôte
Il vient, plein de clarté et plein de jour?

Comme il est simple et clair devant les choses
Et humble et attentif. (Les Villes tentamlaires 1895).

Das iſt Hérénien, der Sohn des Feldes und das Kind der Stadt, deſſen Geiſt und Macht die Stadt zu ſeiner Sklavin zwingt und deſſen Liebe draußen weilt bei Mutter Erde:

Oh du (Claire), du biſt mein Weib!
Seit jenem Juniabend —
Vor langer Zeit, da du mir deine Seele gabſt,
Da ſagt ich mir, daß meine Lippen
Nie küſſen würden
Andre Lippen,
Andre Brüſte.
Du warſt die Blume aus den Seen und Nebeln,
Die ich mit heißer Hand
Geriſſen hab' aus meinem wilden Heimatland
Und her gebracht, her nach Oppidomagnum;

Der Boden und das Wasser und das ganze Feld,
Die sind's, die ich in deinen blanken Augen sehe und
Anbete.

Hérénien bringt die Versöhnung und schlichtet den ewigen Zwist zwischen Stadt und Land, um zu fallen, nachdem er gesiegt, in dem Augenblicke, wo seine Lippen die stolzen Worte sprechen: „Ich habe heute keine Furcht, nicht für andere, nicht für mich. Bis zu der Höhe menschlicher Kraft bin ich emporgestiegen, daß der Tod nicht wagen würde, mir zu nahen" — vielleicht weil in dieser unité de tontes les idées für ihn, den Ringenden, kein Platz mehr ist, weil er selbst in ihr ganz aufgeht und verschwindet.

Über sein Grab klingen die Worte des Sehers:
Vom neuen ist der Menschheit Hoffen Fleisch geworden,
Die alte Sehnsucht in der Jugend Blumenkleid
Spannt weit sich aus: hell ist das Aug', erstarkt das Herz.

* * *

Die beiden Trilogien: „Les Soirs, les Débâcles, les Flambeaux noirs" einerseits und „Les Campagnes hallucinées, les Villes tentamlaires, les Aubes" andrerseits bezeichnen die beiden Pole in der Entwicklung ihres Dichters. Die Darstellung der Trauer, des Schmerzes, die leidende Seele, die leidende Natur sind beider Themen und Zusammenhang. Die Worte Macterlincks:

Et la tristesse de tout cela ô mon âme, et la tristesse de tout cela —

klingen als ihr Leitmotiv durch sie hindurch. In der ersten Trilogie aber ist es das Leiden der Seele, das sich in Naturbildern ausspricht, während es in der zweiten die Natur selbst zu sein scheint, welche leidet, während die Seele in dieser Natur gleichsam latent ist. Ich sage: zu leiden scheint, denn im Grunde ist es wieder die Seele, die sich mit der Erscheinungswelt identificiert hat. Gerade dies jedoch nimmt diesen Schöpfungen den Anschein des rein individuellen, des scheinbar subjektiven und macht sie zu einem allgemein giltigen Weltbilde.

Ein Unterschied besteht aber auch in ihren Schlüssen: der frohe Blick in die Zukunft, die „Morgenröte" fehlt der ersten Trilogie. Aber diese Morgenröte giebt es ja auch nur für die Außenwelt, sie ist ein Bild der Hoffnung. Eine ewige Freude können wir wohl erhoffen, aber nicht empfinden. Die Seele selbst stürzt sich immer wieder in die puits de la mort. „Das Morgen ist stets mit dem Heute unzufrieden" sagt der Zigeuner in der „Morgenröte". Sie ist ein Traum, der entschwindet,

wenn er zur Verwirklichung kommen soll, und Hérénien selbst, die Verkörperung des glückbringenden Prometheus, wird zum Traume in dem Momente, wo das Glück erreicht zu sein scheint, um den Händen wieder zu entgleiten. „Das war kein einzelner Mensch", sagt eben jener Zigeuner, „wir alle waren es, die es vollbracht haben", und fügt gleich hinzu:

Nous demeurons la nusère immobile,
Que ne dérangent point le va et le vient fütile
De l'heur ou du malheur.

Vieles wäre noch über dieses Drama (les Aubes) zu sagen; wie in einem Knoten laufen hier all die feinen Fäden zusammen, die das komplizierte Gewebe der Psyche Verhaerens bilden. Äußerste Differenziertheit ist ein Charakteristikon dieser Seelen und um daher in einem engen Bilde nicht zu verwirren, schlug ich nur die Grundtöne an.

Über die Dichtung als Drama noch einige Worte. Selten wurden jene zwei Elemente, die Nietzsche in der Geburt der Tragödie aufgezeigt, das apollinische und das dionysische so klar und getrennt dargestellt, wie hier. Hérénien, der Glückbringer, mit seiner heiteren Ruhe und Kraft, als der Vertreter des ersteren, das Volk als das des letzteren. Auf diesem Wege kommt Verhaeren auch wieder zum Chor, zum dionysischen Chor zurück. Dieser Chor, die Menge, ist die eigentliche Hauptperson, er ist der Schoß, aus dem sich alle Kräfte gebären und in dem alle lebenschaffenden und lebenlenkenden Instinkte ruhen:

Mets en accord ta force aver les destinées
Que la foule. sans le savvir,
Promulgue, en cette nuit d'angoisse illuminée.
Ce, que sera, demain, le droit et le devvir,
Seule, elle en a l'instinct profond,
Et l'univers total s'attèle et collabore,
Avec ses milliers de causes qu'on ignore
A chaque effort vers le futur. qu'elle élabore
Rouge et tragique, à l'horizon.
(Les Visages de la Vie: la Foule.)

Annunzio hat ebenfalls auf das griechische Drama zurückgegriffen, aber er kennt nur das apollinische im Griechentum. In diesem Gegensatze gerade liegt der Vorzug Verhaerens.

* * *

Wie Arabesken schlingen sich die übrigen Dichtungen um die beiden Trilogien. In dem Garten seiner Sehnsucht, von dem ich früher sprach, erblüht, wie die Visages de la Vie, mit ihrem tief menschlichen Leiden,

ihrer Erkenntnis durch alle Oberfläche hindurch, ihren tiefen Blicken in das eigene Leben, voll Lebensweisheit und ſtiller Trauer. Oder es iſt wieder dieſes Träumen mit offenen Augen, das die kleinen Bilder des Lebens zur Unermeßlichkeit werden läßt, zur Ewigkeit, das um das ärmliche, kleine Dorf des Lebens Horizonte zieht: (Les Villages illusoires 1895): Die Fiſcher, die am Nebelufer ſitzen und das Unglück fiſchen; der Schreiner, der mit ſeinen regelmäßigen Linien und Figuren die Beharrlichkeit des Weltalls ſagt; der Glöckner, der ſeinen Sturmbrand hinausläutet bis er in ſeinen Gluten zuſammenbricht; der Totengräber, „deſſen weiße Särge ſind von ſeinen Leiden voll"; der Schmied, der das Eiſen der Seelen hämmert; der Seiler, der aus der Unendlichkeit das Seil des Lebens dreht, aus der Müdigkeit der Ferne die Vergangenheit, die Gegenwart und der Zukunft Hoffen.

Hier iſt es vielleicht, wo Verhaeren manchmal myſtiſch wird. Aber Myſtik von Μύεσις, das Schließen der Augen, das Sehen mit geſchloſſenen Augen, das Fühlen von Zuſammenhängen, die für andere nicht vorhanden ſind, das iſt Myſtik. Und was kann einer Zeit myſtiſcher erſcheinen, als wenn die Seele ſelbſt laut wird und eine Sprache von tauſend Bildern ſpricht, und was muß eine Zeit, die die Freude auf ihren Jahrmärkten verkündet, geheimnisvoller anmuten, als ein Dichter, dem jeder Schmerz, jede Qual und Trauer einen Wiederhall in der Seele erweckt? —

(Graz, im Dezember 1899.)

Bibliographie.

Dichtungen:

Les Flamandes. Hochſteyn, Brüſſel 1883.

Contes de Minuit, en prose. Collection de la Jeune Belgique, Brüſſel 1889, mit einer Illuſtration von Théo van Ryſſelberghe.

Les Maines. Lemerre, Paris 1886.

Les Soirs. Deman, Brüſſel 1888
Les Débâcles. Deman, Brüſſel 1888
Les Flambeaux noirs. Deman, Brüſſel 1891
} in 100 Exemplaren, die erſten 50 illuſtriert von Odilon Redon.

Au bords de la Prue, vers et prose, Extrait de la Wallonie. Vaillant-Carmanne, Lüttich 1891.

Les Apparus dans mes Chemins. Lacomblez, Brüſſel 1891.

Les Campagnes hallucinées. Deman, Brüſſel 1894 (in 315 Exemplaren).

Les Villes tentamlaires. Deman, Brüſſel 1895 (in 600 Exemplaren).
(Beide mit Bildſchmuck von Théo van Ryſſelberghe.)

Almanach. Brüſſel 1895, mit Zeichnungen von Théo van Ryſſelberghe.

Les Villages illusoires. Deman, Brüſſel 1895, mit vier Bildern von Georges Minne (in 373 Exemplaren).

Les Heures claires. Deman, Brüſſel 1896, mit Bildſchmuck von Théo van Ryſſelberghe.
Les Aubes (Drama). Deman, Brüſſel 1897, Deckelzeichnung von Théo van Ryſſelberghe.
Les Visages de la Vie. Deman, Brüſſel 1899, Deckelzeichnung von Théo von Ryſſelberghe.
Poèmes, enthält: Les Bords de la Route, Les Flamandes, Les Maines. Mercure de France, Paris 1895.
Poèmes, nouvelle série, enthält: Les Soirs, Les Débâcles, Les Flambeaux noirs. Mercure de France, Paris 1896.
1883—1896: Remeil publié pour les Amis du Poëte (zwölf Gedichte), mit einem Porträt Verhaerens von Théo von Ryſſelberghe. Bildſchmuck von F. Khnopff und Ryſſelberghe. Deman, Brüſſel 1897 (525 Exemplare).

Kritiken:

Joseph Heymans, peintre.
Fernand Khnopff.

Mitarbeiter von:

l'Art moderne; Société nouvelle; Mercure de France; le Jeune Belgique; la Revue Indépéndente; la Wallonie; La Cuqu rouge; Revue blanche; Ecrits pour l'Art; Floréal; Reveil; Entretiens Politiques et Litteraires; la Plume etc.

Weiſſe Weihnacht.

Von Emile Verhaeren.

I.

Langſam, leiſe fällt der Schnee; der Schnee der Chriſtnacht. Punkte in der Luft —; und die Flocken fallen nieder, bleiben ſchweben, drehen ſich im Tanze an der Ecke der Straßen, wo der Nordwind pfeift. In der Ebene fällt der Schnee dicht und ſenkrecht.

Es war am Abend des einundzwanzigſten Dezember. Die Häuſer waren verſchloſſen, niemand ging mehr aus. In langen, gelben Streifen blinkten noch die Fugen an den Fenſterſcheiben; aber dieſer Lichtſchein erloſch.

Der Schnee vollbrachte nun ſein Werk — lautlos —. Er begann immer dichter, glänzender zu fallen im Mondesſchein, den die Wolken

dämpften. Und mit vollen Händen warf er seine Wolle nieder, als ob all die Wolken des Himmels ihr Vließ verloren hätten.

Ein kleines Dorf, in eine Mulde niedergeduckt, fing ihn auf seinen Schultern auf. Fröstelnd barg es sich in ihm mit seinen Scheunen, seinen Ställen, seinen Schobern, Düngerhaufen, Hütten, Backöfen und Trögen. Es schmiegte sich weich hinein, als ob sich die Wohnungen in ihn einmummten, sich zusammenkauerten, sich eines an das andere preßten, wie eine Schar weißer Murmeltiere.

Der irre Wirbel, das Tanzen des reifbedeckten Staubes glich dem Rauch, den der Wind neckt. Ein Augenblick rasenden Stürmens, heulenden Aufruhrs inmitten der müden Stille der Nacht, — Klagen des Waldes vom Orkan gepeitscht.

Gegen elf Uhr hörte der Schnee auf. In der Ruhe der Nacht und dem klaren Himmel perlten die Sterne. Ein blauer Schein des Mondes lief über das unendliche weiße Gefild. Alle Winkel stumpften sich ab! Die Häuser waren große Buckel und die Schatten kräuselten sich in großen, runden Wellen auf den Straßen. Die Kirche in der Mitte des Dorfes, die ihre beiden Dachseiten wie zwei Flügel herabhängen ließ, schien eine Brut norwegischer Schwäne zu schützen.

II.

Da verließ am Ende der Straße eine kleine Jungfrau aus Holz, unbeholfen in ihrem Kleide aus silberner Seide, ihre kleine Kapelle, die auf einem Baume hing, und machte sich auf den Weg. Die Wege breiteten sich ihr, wie mit Weißdorn bestreut. Ihr Tüllschleier hob sich in Bauschen in die Luft, ihr Heiligenschein erstrahlte im Lichte der Sterne. Sie ging leicht, wie eine Schwalbe, die im Fluge streift.

Wie sie an den nächsten Kreuzgang gekommen war, da stiegen zwei Engel, die ihre Palmzweige über das Haupt eines Christus gehalten, hernieder und kreuzten sie über ihr Haupt. Sie lächelte, wie sie sich gekrönt sah, inmitten dieses Winterfrostes, gekrönt mit dem warmen Grün des Frühlings. Die Engel sangen ihr Psalmen, leise Hymnen, wie ein fernes Echo. Und dazwischen hörte man das Gleiten ihres reichgeschmückten Kleides auf dem Schnee.

Als es Mitternacht schlug, betrat der Zug die Kirche, die sich zur Weihnachtsfeier vorbereitete. Im Hintergrund, im Chore, hatte der Messner die Krippe aufgestellt, wo ein kleiner, weicher Jesus, glänzend von Fett, die Haare frisiert, die Füße aus den Wickeln, wie eine Puppe lachte mitten in dem Rahmen von gekräuselten Blumen. Dahinter prunkte ein Korb

unter einem Glassturz mit seinen bausbackigen Früchten; zwei Leuchter, geputzt mit ausgeschnittenen Dillen, ragten schmächtig mit dünnen Kerzen aus den Guirlanden hervor. Camelien aus Gaze, Rosen und Tüll, Pfingstrosen aus Papier, hie und da losgegangen, öffneten sich in Büscheln und verloren die gummierten Blätter ihrer Blüten.

Sobald die kleine Jungfrau eingetreten war, küßte sie ihren Sohn mit Leidenschaft, voll Liebe, auf das Grübchen seiner Wange.

Dann stiegen auf ihren Wink Scharen von Heiligen aus den Nischen des Altars, herab von den Friesen und Architraven, von den Erkern, den Wölbungen der Spitzbogen, dem Hintergrund der Chorstühle, von den Gesimsen des Getäfels. Da waren: Josef, mit der Stirne des Patriarchen, dem langen, seidenen Barte, einem Lilienstengel in der Hand; Barbara, gelehnt an ihren zinnengekrönten Turm; Cornelius der Papst, Amand der Missionar, alle Patrone der Bruderschaften und heiligen Gemeinschaften, die Evangelisten, die Schützen der Pfarre, die Apostel, erstarrt in extatischen Stellungen, mit ihren Feuerzungen über ihren Häuptern. Und von rückwärts aus dem Schiff unter der großen Wölbung kam herab von den Piedestalen und den Reliefs eine ganze Prozession von Seligen, Märtyrern, Anachoreten und Büßern; und andere lösten sich von den Fensterbildern; Engel, die mit ausgebreiteten Flügeln die Gewölbe hielten, ließen ihre Bürde, andere schwebten herab von der Orgel, wo sie, in Eichenholz gehauen, mit ihren Messingposaunen den Ruhm Gottes verkündeten.

Und sie alle bildeten in ihren fleckenlosen Gewändern vom Altar bis zum Hintergrund der Kirche einen weißen Streifen, aus dem hie und da glühende Lichter aufschimmerten, wie wenn die Sonne sich in einem Strome spiegelt; das war das Leuchten des Atlas, waren die Faltenbrüche der Seide, Palmen, vergoldet im Feuer der Martern, Kronen der Keuschheit, glühende Herzen auf der Brust getragen, Strahlen der Hände, der Füße, der Augen, der Heiligenscheine, schmiegsam mit ihrem Lichtkreis wie prunkende Halsgeschmeide. Da war die Reihe der schneeigen Gewänder der Beichtväter, der lange Zug der Leinengewänder der Einsiedler mit ihren Gesichtern, ausgehöhlt von Magerkeit und bleich wie Hostien, der Chor der Päpste hinter ihnen mit ihrer marmornen Haltung und Jungfrauen wie ein Beet großer, blühender Lilien, aus dem, wie eine Alabasterstatue, ein riesiger Erzengel mit mächtigen Flügeln emporstieg.

Dieses gleichmäßige Weiß blendete. Es war wie flüssiges Silber. Das Blitzen kreuzte sich, drang von einem zum anderen; und ein solcher Glanz brach aus ihnen hervor, daß jeder Winkel der Kirche durchtränkt ward von dem Lichte. Jeder Schatten schwand; und die Mauern konnten

kaum dieſe Beſtrahlung aushalten, die einen Durchgang ſuchte, um bis zu den Sternen zu bringen.

Doch da war der Schnee, der jede Öffnung verſtopfte, ſich auf die kleinen Scheiben der Fenſter legte und die Muſik erſtickte, die ſich von dieſer Anbetung zur Höhe hob. Denn, wenn er in ſo dichten Schichten, die alles einhüllten, gefallen war, ſo war dies nicht allein geſchehen, um einen Teppich zu bereiten für die kleine Jungfrau, ſondern auch, um den Geſang zu erſticken, jede Hymne, jedes Licht, das allzu ſtrahlend nach außen drang.

III.

Alle Jahre fand das gleiche Feſt ſtatt. Es begann Schlag Mitternacht und brach jäh, genau auf die Minute, ab. Gegen vier Uhr ſtand der junge Kirchendiener, der am Ende des Dorfes wohnte, aus ſeinem Bette auf, um die Morgenglocke zu läuten. Für den heiligen Tag zog er ſeine beſten Kleider an, die ſchönſte Tuchhoſe ſeines Vaters, die für ihn ein wenig verkürzt worden war, das Gilet aus Atlas mit einer Doppelreih von Knöpfen, den Leibrock mit plumpen Schößen, die um ſeine Beine flatterten, wie die Flügel eines Raben.

Doch, wie er ging, bildete er einen trauervollen, ſchmutzigen Fleck in der Gegend. Er ſtörte den ruhigen Glanz, die jungfräuliche Schönheit, das gleichmäßige Weiß der klaren Farben.

Die Reinheit der kryſtallenen Farben beſchmutzte ſich, wie mit Tintenflecken, der Hermelin bekam Flecken; auf die Schleppe ſeines makelloſen Mantels zeichnete ſich der Schmutz der Fußtapfen. Dort, wo er ging, hinterließen ſeine Füße einen rieſigen Abdruck auf dem weißen Wege. Sein Schatten bildete lächerliche Profile. Bei jedem Tritt hob er einen Staub ſo fein wie Reif. Und der Schnee knirſchte und ſtöhnte und litt. Hie und da ſtürzte er in kleinen Lawinen hinunter oder zerrann auch ſofort.

Wie er ſich der Kirche näherte, ſchwand aus ihr die Anbetung. Die Gebete, die Geſänge und Hymnen falteten ihre halkyoniſchen Flügel wieder zuſammen, das Lächeln erſtarb mit der Verzückung auf den ſchlaff gewordenen Geſichtern. Das Geräuſch der Weihrauchfäſſer ward ſtille. Die Kerzen erloſchen von ſelbſt. Die Engel flogen auf den Milchſtraßen davon. Alle die Heiligen ſtiegen wieder auf ihre Piedeſtale, wurden wieder ſtarr in ihren Stellungen, hingeneigt über das menſchliche Elend. Die Märtyrer hielten ihre goldenen Palmzweige hoch und das Glück des Leidens für ihren Gott ſtrahlte wieder aus ihren Blicken.

Alle dieſe Leinengewänder, dieſe Stolen und ſchneeigen Kleider, dieſe ſilbernen Meßgewänder, dieſe Gazeſchleier fühlten das Nahen des Schwarzen.

Denn nichts iſt zarter und empfindlicher, als dieſe himmliſchen Farben, welche die ganze Reinheit des Überſinnlichen wiederſtrahlen. Nahe Töne quälen ſie, das Schwarz tötet ſie. Es ſymboliſiert die Trauer, das Leiden, den Tod; es iſt der Angriff irdiſchen Elends auf das Weiß des Himmels.

Beim erſten Knirſchen des Schlüſſels an dem Eiſenbeſchlag des Schloſſes verſchwand alles wie aus Furcht vor einer unreinen Berührung. Die kleine Jungfrau und ihr Gefolge flohen, und fanden mit Mühe eine noch mit Reif bedeckte Dachkrone, um ſich während des Morgenläutens hineinzuflüchten.

Er — der Meßner — merkte nie etwas; er ging, noch ſchlaftrunken, an ſeiner ſchreienden Glocke zu ziehen, während in den Winkeln, im Mondenſchein, die langen Schleier der Büßer, die ſich in ihre alten Falten zu legen ſuchten, ſich noch bewegten.

Aus „Contes de Minuit“, überſetzt von Rudolf Komadina (Graz).

Gedichte von Emile Verhaeren.

Das Brotbacken.

(Les Flamandes. 1883.)

Die Mägde backen Brote für den Sonntagsſchmaus,
Sie mengen Milch und Mehl mit frohem, friſchen Fleiß,
Die Ärmel hoch emporgeſtreift, die Stirne kraus,
Daß in den Backtrog niederrinnt der heiße Schweiß.

Vor Eile raucht ihr Leib, die Finger und die Hand,
Die volle Kehle engt der allzu fette Leib,
Und ihre Fäuſte patſchen in den Teig gewandt
Und formen ihn nach ihrer Bruſt zum runden Laib.

Und in der Stube glüh'n die Kohlen flammend rot,
Und zwei zu zweien auf der langen Schaufel ſchießen
Die Dirnen in den Ofen ein das weiche Brot.

Und durch die Öffnung ſuchen ihren Weg die Flammen,
Wie eine große, wilde Meute roter Hunde,
Und ſchlagen ſchnaubend in der freien Luft zuſammen.

Rückkehr der Mönche.

(Les Maines. 1885.)

Zurück zum Kloſter nun die weißen Mönche kommen,
Die in den Dörfern allen Kranken Hilfe brachten,
Den Nimmermüden, die die Arbeit hat gebrochen,
Den Armen, ringend mit dem Tod, den chriſtlich Frommen;

Und denen, die allein in ihrem Schmutz verenden,
Die Klagen nicht und Thränen zu der Ruh' geleiten,
Die in dem Winkel der Gefilde nackt verfaulen,
Weil ihnen niemand wollt' ein Totenbett bereiten.

Und zu den Bettlern, die vom Unglück abgezehrt,
Die an den Krücken nicht mehr konnten weiter hinken
Zum ſchattigen Gehöft — den Bauch vom Hunger hohl,
Und die des Nachts im dunklen Weiher dann ertrinken.

Die weißen Mönche in den düſtern Feldern ſcheinen
Wie Engel, die zur Zeit der bibliſchen Geſchichte
Man wandeln ſah im bleichen Goldgelecht des Abends,
Den Leib gehüllt in langes, faltenreiches Leinen.

Müd —

(Les Soirs. 1888.)

Und langſam hüllt die Erde ſich im Nebeldicht,
Die Eſchen, die der Herbſt mit ſeinem Licht umgießt,
Und nach und nach der Bach, der durch die Wieſen fließt,
Mit ſeinen Lachen, glänzend in dem Zitterlicht.

Und matte, müde Stimmen durch den Abend zieh'n,
Verlor'ne Töne, die dort ferne ſtill verklingen,
Und Schritte durch die Thäler und ein leiſes Singen
Von Bettlern, die vorüberzieh'n, wer weiß wohin!

Und Ruder dort im falſchen Takt, die fallen ſchwer,
Ein Zug von Vögeln ſchwebt und flattert ohne Haſt —
Am grauen Himmel, wo der Mond verblaßt, —
Im trägen, plumpen Fluge langſam hin und her.

Die Krone.

(Les Débâcles. 1888.)

Auch ich, auch ich will meine Dornenkrone haben,
Ja, den Gedanken, jedem ſeinen roten Dorn
Tief durch die Stirne, bis zu all den zarten Wurzeln,
Wo ſich die Qualen ſelbſterfund'ner Träume winden.
Ich wünſch' ſie wie ein wildes Raſen, gleich dem Strauch
Aus Ebenholz in Brand; wie Blitz- und Feuermähnen
Gekämmt vom wilden Wind, ſo wünſche ich ſie mir;
Das wär' mein eitel und geheimnisvoll Begehren,
Mein peinvoll müdes Wiſſen, meine Lieb' geſchlagen
Vom Geißelhieb der Reue und mein ſchillernd Wünſchen
Von Mord und Wahnſinn, und es wär' mein ſtarres Haſſen,
Das ſie mit ihren Stacheln, ihren Krallen träfe.
Und tiefer drin und tiefer drin ein altes Röcheln
Der Finger Laſter und der klöſterlichen Lippen,
Die letzten Schläge noch der Nerven und des Schluchzens,
Und tiefer noch die Brunſt nach meiner eignen Qual
Und alles — alles . . . Oh du Krone meiner Schmerzen,
Du meiner Freuden Krone, die du machtvoll herrſcheſt,
Ob meinen Augen, meinem Mund und dem Gehirne,
Du Traumeskrone auf der ſomnambulen Stirne,
Betäube mich doch jetzt mit deinem ganzen Wahnſinn;
Weih' mich zum Könige der Leiden und des Spott's.

Die Abreiſe.

(Les Flambeaux noirs. 1891.)

An die Steine, am Granit des Quai
Stößt das Meer die Wogen, wahnſinnstobend,
Dröhnend, ſtöhnend in dem Weh
Schreit die hohle See.

Schuppen und Baracken wie zerriſſen,
Große Brücken, feſtgefügt aus Eiſen,
Windgepeitſcht, Brücken und Baracken,
Feuer, die vom Turme Wege weiſen,
Schwanken in dem Stürmen
Mit den Dächern, Säulen und den Türmen.

Hohe Maſten ſplittern, Segel klatſchen,
Alle Anker bricht mein Schiff,
Hoch den Schnabel zum Zenith,
Hin und her
Fliegt's im Sturme
Blitzesſchnell durchs Meer.

Sprich! zu welchem Wahnſinnsort,
Zum Erwachen, traumumſponnen
In dem Jenſeits — weiß nicht welcher —
Krampfdurchzuckter Sonnen?

Sprich! zu welchem Wahnſinn, welchem Grauen,
Welchen Klippen, die ſich aus dem Meere bäumen
Zum Zerſchmettern,
Mit dem Bug und Maſt und Tauen,
Welchem Gaukelſpiel und Lachen
Stürmt mein Schiff mit zügelloſem Rachen?

Wehe! meine Weisheit ſteht
An der Brücke fern am Land,
Sieht das Wüten und ſie fleht
Mit der bleichen Leuchte ihrer Hand.

Très simplement.

(Sehr einfach.)

(Les Apparus dans mes chemins. 1891.)

Ihr Herz erſtrahlt vom Sternenfunkelblick,
Seit in des Mondes träumetiefem Reich
Sie ſchlummert in dem neuen, klaren Glück.

Und ſie iſt tot, ſo ſchön und ſanft und mild —
Der Jungfrau Keuſchheit liegt auf ihren Zügen,
Wo nun zur Ruh' der Todeskampf geſtillt.

Die troſtesreichen Hände ſich erheben
— Der Hoffnung Vögeln gleich — von Sehnſucht heiß
Zu einem neuen, friedenvollen Leben,

Zu einem Reich, wo Gold der Blumen Dolden,
Wo von des Lichtes Flammenglanz durchtränkt
Der Blüten Schatten ſich am Boden golden.

Narrenlied.

(Les Campagnes hallucinées. 1894.)

Am nahen Kirchhof, wenn es Mittag ſchlägt,
Dann ſingen in der Glocke
Die Ratten ihr Lied.

Der Toten Herzen zernagten die Horden
Und ſind an den Seufzern dick geworden.

Sie fraßen den Wurm, der alles gefreſſen
Und haben ſich doch nicht ſatt gegeſſen.

Das iſt der Rattenhauf,
Der frißt die Welt
Wohl ganz noch auf.

Die Kirche da, so groß und feierlich,
Sie schloß den Glauben der Armen in sich,
Nun ist sie vergessen,
Seitdem die Ratten
Die Hostie gefressen.
Granit'ne Blöcke stiegen schon herab,
Es starren auf die gold'nen Nischen
Gleich einem Grab.
Der Glanz, der rief zu Gott empor,
Fällt von den hohen Säulen und vom Chor
Zur Tiefe.

Die Ratten, sie haben genagt
Am Glorienschein der Heiligen, an ihren Händen,
Die gütig Glauben für ein Morgen spenden,
Sie haben im Aug' die Liebe zerbissen,
Die sich von der Erde losgerissen,
Die Lippen, deren Gebete allein
Ein goldener Kuß auf dem Mund der Pein;
Die Ratten, die Ratten,
Sie fraßen den Ort, das ganze Feld
Wohl kreuz und quer,
Als ob's ein Speicher wär'.

Und mögen auch
Die Wahnsinnssturmglocken schwingen,
Dazwischen kleine Glöcklein klingen,
Erbarmung schreien, dankerfüllt
Hintönen über alle Dächer,
Bis dann das Echo seine Antwort brüllt,
Es hört sie niemand, niemand sieht sie,
Der Seele dieses Feldes sind
Für lange wohl die Augen
Blind.

Die Ratten auf dem Kirchhof ganz allein,
Wenn schlummernd tönt das Angelus herein,
Dann plaudern mit der Glocke.

Übersetzt von Rudolf Komadina (Graz).

Dichter und Philister.

Von Hans Landsberg.
(Berlin.)

I.

In keinem Volke finden wir einen so schreienden Gegensatz zwischen Künstler und Publikum, als unter den Deutschen, bei keiner anderen Nation so viele hochstrebende Geister, die an der Teilnahmslosigkeit der Menge zu Grunde gingen, so viele andere, die sich aus der Heimat verbannen mußten, weil ihre Kunst im Mutterlande nicht gedeihen konnte. Wie selten sind ein Fontane, Storm oder Thoma, deutsche Künstler, die sich in Deutschland heimisch fühlen! Schuld daran ist die eigentümliche geistige Zerrissenheit unseres Landes, die auch nach der politischen Einigung

fortbauert. Es giebt auch heute noch keine deutsche Kunst, es giebt nur deutsche Künstler. Publikum und Künstler schaffen erst in wechselseitigem Aufeinanderwirken gemeinsam den Untergrund für eine nationale Kunst. Bei uns ist aber die Menge stets andere Wege gewandelt als die Einzelnen.

„Wunderthätige Bilder sind meist nur schlechte Gemälde:
Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da."

„Wir Deutschen sind von gestern", sagt Goethe ein andermal. „Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unsern Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringt und allgemein werde, daß sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und daß man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen." Wir dürfen uns rühmen, die schlechtesten Leser zu sein. Unsere Klassiker sind so gut wie unbekannt, man spricht von ihnen mit blinder Ehrfurcht, doch ohne Liebe. Man liest viel in sich hinein — die Leihbibliotheken wissen davon zu erzählen, — aber nichts aus den Werken heraus. Man liest Biographien, Recensionen, Aufsätze über die Dichter, aber nie die Dichter selber.

Was habt ihr denn an euerm Rhein und Ister,
Um neben dem Hellenenvolk zu thronen?
Journale, Zeitungsblätter, Recensionen,
Tabak und Bier und Polizeiminister?

Die nie ihr kanntet jene zwei Geschwister,
Freiheit und Kunst, die dort in schönen Zonen
Aufs Haupt sich setzen der Vollendung Kronen,
Ihr haltet euch für Griechen, ihr Philister?"

Gestümpert bloß habt ihr nach vielen Seiten,
Da Griechenland der Schönheit ew'gen Schimmer
Auf alles, was bestand, gewußt zu breiten.

Was ist die Kunst, mit der ihr prahlet immer?
In einem Ocean von Albernheiten
Erscheinen ein'ge geniale Schwimmer! Platen.

Viel schroffer noch spricht sich gegen die künstlerische Unempfänglichkeit der Deutschen Hölderlin in seinem schönheitstrunkenen, helleniſtischen Roman „Hyperion" aus: „Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herren und

Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen ... es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt und können es nicht anders." Der Deutsche bleibe gesetzt und in den Grenzen von Sitte und Anstand bei Festen, in der Liebe, im Gebet, „und selber, wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst und Unschuld zaubert in ein schuldig Herz, wenn von der Sonne warmem Strahle berauscht, der Sklave seine Ketten froh vergißt und von der gottbeseelten Luft besänftiget, die Menschenfeinde friedlich, wie die Kinder, sind — wenn selbst die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach und kümmert sich nicht viel ums Wetter." Und nun die großartige Anklage eines im innersten empörten Poeten: „Es ist herzzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht, und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen ... Wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen Künstlern ehrt, da weht, wie Lebensluft, ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der Eigendünkel schmilzt, und fromm und groß sind alle Herzen, und Helden gebiert die Begeisterung ... Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler, ach! da ist des Lebens beste Lust hinweg, und jeder andere Stern ist besser, denn die Erde."

So lange wir keine Geschichte des Publikums haben, können wir nur ahnen, aber nicht feststellen, wie schwer das deutsche Volk an seinen Künstlern gesündigt hat. Eins aber ist sicher: Die Grabbe, Platen, Immermann, die ganze romantische Schule hätte bei einer größeren Aufnahmefähigkeit des Publikums eine wesentlich andere Entwicklung als thatsächlich genommen. Interesselosigkeit der Menge an den Werken des Künstlers, das Fehlen jeder Resonanz, führt unweigerlich zu Grillen und Excentricitäten, zum Trotz und zur Verbitterung. Wieder und wieder haben unsere Dichter die stärksten Worte gegen das Publikum geschleudert. Der junge Goethe nennt es einmal „eine Herde Schweine". Er meint späterhin „es gehe bei uns alles dahin, die liebe Jugend frühzeitig zahm zu machen und alle Natur, alle Originalität und alle Wildheit auszutreiben, sodaß am Ende nichts übrig bleibt als der Philister". Schiller, der in seinen Dramen dem großen Publikum, das die breiten Bettelsuppen liebt, oft bedenkliche Konzessionen macht, urteilt nicht besser. Und wie ätzend hat nicht Heine die Stellung des Publikums zu seinen Dichtern gezeichnet! Da spricht er von dem liebenswürdigen Jüngling, der für

seine Gedichte schwärmt und ihn mit Austern und Rheinwein traktiert. Das weibliche Publikum steht ihm nicht nach:

„Diese Damen, sie verstehen,
Wie man Dichter ehren muß:
Geben mir ein Mittagessen,
Mir und meinem Genius."

Besonders spitzt er seine Pfeile gegen Berlin, das sich eigentlich bis heute den Ruf nüchterner Aufklärung und philiströser Allerweisheit bewahrt hat:

„Verlaß Berlin mit seinem dicken Sande
Und dünnen Thee und überwitz'gen Leuten,
Die Gott und Welt, und was sie selbst bedeuten,
Begriffen längst mit hegelschem Verstande."

Derselbe Heine schreibt witzig: „Luther erschütterte Deutschland — aber Franz Drake beruhigte es wieder, er gab uns die Kartoffel."

Nach alledem scheint es nicht mehr gewagt, Deutschland im Gegensatz zu der freieren Lebensauffassung romanischer Länder als das Philisterland κατ' ἐξοχήν zu bezeichnen. Deutschland, die Heimat der Weiße, des Tabaksbeutels und des Schlafrocks, die Geburtsstätte des Skats und des philiströsen „Prost Mahlzeit!" Oder man denke an das sprachlich entsetzliche Wort: „Bräutigam!"

Indes bedarf die Bezeichnung Deutschlands als Philisterland einer gewissen Einschränkung. Das Philiströse scheint doch nicht ganz im deutschen Nationalcharakter zu liegen. Das deutsche Volkslied wie die deutsche Musik hat sich gänzlich davon freigehalten. Erst das Aufblühen der Städte und des Bürgertums hat den Krämergeist des Philisters in Volk und Litteratur getragen. Schon Hans Sachs ist ein Philister trotz allen derben Humors, den er besitzt. Seinen Höhepunkt erreicht das Philistertum im achtzehnten Jahrhundert, im Zeitalter der Aufklärung, zugleich im Zeitalter Lessings, Goethes, Schillers. Damals traten so waschechte Philister auf, wie der gelehrte Gottsched, der moralische Gellert, der gute Vater Gleim, der bornierte Nicolai, dem Fichte in einer liebevollen Broschüre den Garaus machte („Die Schleuder eines Hirtenknaben"), der rührselige Iffland („Gott grüße Sie ehrlicher Mann", schrieb ihm die Königin Luise), der hausbackene Voß, der öde Ramler, der geschwätzige Engel ꝛc. ꝛc., eine erschrecklich prosaische Gesellschaft, die ausnahmslos in Amt und Würden stand und das größte Ansehen beim Publikum genoß. Das neunzehnte Jahrhundert beginnt sich dann von diesem Alp zu befreien. Der Romantik, insbesondere Tieck, Brentano, Platen gebührt hier das größte Verdienst.

Lessing aber, die Stürmer und Dränger, Goethe haben ihnen wacker vorgearbeitet:

„Ihr könnt mir immer ungescheut
Wie Blüchern Denkmal setzen,
Von Franzen hat er euch befreit,
Ich von Philisternetzen."

Das junge Deutschland, vor allem Heine, Börne, Gutzkow und Laube, setzen den Befreiungskampf fort, Byron folgend, dem herrlichsten Typus des Antiphilisters. Aber jener ist unsterblich. Kaum ist ein Kopf der Hydra abgehauen, so wachsen hundert neue an seine Stelle. Die Erschlagenen stehen auf, und ein neuer Kampf beginnt zwischen dem Genie und dem Philister. Dieser Streit wogt fort bis in die Gegenwart. Der Inmoralist Friedrich Nietzsche war der letzte große Antiphilister.

II.

Clemens Brentano ließ 1811 eine leidenschaftliche, stark antisemitische Schrift, „Der Philister in, vor und nach der Geschichte" ausgehen. Er stellt hier den Philister als Gegensatz des Studenten hin. Ganz wie im alten Burschenlied: „Spieße haben die Philister, doch ein Herz wie Eis so kalt. Brüder, in Studentenbrust wohnt des Lebens wahre Lust!" Oder „die Philister meinen, wenn die Sterne scheinen, sollst du fein und sittsam schlafen gehn". Nur faßt Brentano den Begriff „Student" im umfassenderem Sinne. „Philister wurden alle genannt, die keine Studenten waren, und nehmen wir das Wort Student im weiteren Sinne eines Studierenden, eines Erkenntnisbegierigen, eines Menschen, der das Haus seines Lebens noch nicht wie eine Schnecke, welche die wahren Hausphilister sind, zugeklebt, eines Menschen, der in der Erforschung des Ewigen, der Wissenschaft oder Gottes begriffen, der alle Strahlen des Lichts in seiner Seele freudig spiegeln läßt, eines Anbetenden der Idee, — so stehen die Philister ihm gegenüber, und alle sind Philister, welche keine Studenten in diesem weiteren Sinne des Wortes sind." In dieser Hinsicht ist ihm Goethe der vollendete Typus des Studenten. Er seciert im folgenden den Philister und deckt seine entsetzliche Dürre und steifleinene Trockenheit auf. „Sie nennen die Natur, was in ihren Gesichtskreis oder vielmehr in ihr Gesichtsviereck fällt, denn sie begreifen nur viereckige Sachen, alles andere ist widernatürlich und Schwärmerei. Sie begreifen das Abendmahl nicht und halten viel auf Brotstudien. Eine schöne Gegend sagen sie, lauter Chaussee! Voltaire ist ihnen lieber als Shakespeare, Wieland als Goethe, Ramler als Klopstock, Voß der aller-

liebste ... Alle Begeisterte nennen sie verrückte Schwärmer, alle Märtyrer Narren, und können nicht begreifen, warum der Herr für unsere Sünden gestorben und nicht lieber zu Apolde eine kleine nützliche Mützenfabrik angelegt. Nie hat sie der Regen ohne Regenschirm angetroffen ... Nie sind sie berauscht gewesen, ohne zu trinken, und dann immer sehr besoffen." Sie seien Nachahmer, unfähig, ein ursprüngliches Kunstwerk zu begreifen. Unfähig, auch den Drang des freien Menschen zu achten, der auf Wahrung und Ausbildung seiner Individualität bedacht ist. „Der Philister", meint Goethe, „negiert nicht nur andere Zustände, als der seinige ist, er will auch, daß alle übrigen Menschen auf seine Weise existieren sollen". Brentanos Gegenüberstellung von Student und Philister knüpft an die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes an, das ca. 1700 in unserer Schriftsprache auftaucht. Es bedeutet „Pfahl- oder Spießbürger", und treffend übersetzt es der Franzose mit bourgeois schlechthin. Angeblich ist der Ausdruck Philister, der schon bei dem Schlesier Günther auftaucht, so entstanden, daß ein Prediger beim Begräbnis eines Jenenser Studenten, der im Raufhandel gefallen war, seiner Predigt den Bibeltext „Philister über dir Simson" unterlegte. Heute ist die Erklärung des Philisters als „Nicht-Studenten" so wenig zutreffend, daß der Student vielmehr sehr oft ein Philister ist. Philister ist vielmehr der beschränkte, geistig eingeengte Berufsmensch, der aus Mangel an Eigenbesitz und weil es ihm an dem Drange fehlt, über sich selbst hinauszuwachsen, nie zum Individuum wird, sondern Zeit seines Lebens im Typus „Mensch" verharrt. Scherer faßt den Steckbrief des Philisters einmal in folgenden Worten zusammen: „Respektabel, sittlich und ehrbar; guter Familienvater, sehr guter Christ, d. h. strenggläubig und stark pharisäisch gegenüber anderen Konfessionen; Schwung und Leidenschaft verpönt; heidenmäßigen Respekt vor dem, was er die Obrigkeit nennt und worunter er unter Umständen jeden Büttel versteht, dabei sehr großmäulig, wo es gilt, auf die Tyrannen, auf Hof und Fürsten im allgemeinen zu raisonnieren; in Summa ungefährlich."

Nicht der Student ist der eigentliche Antipode des Philisters, sondern der Künstler und der Mann der wahren Wissenschaft. Die offizielle Geistes- und Kunstwelt zählt freilich eine überwältigende Anzahl von Philistern zu ihren Vertretern und in der deutschen Kunst der Biedermeierzeit hat sich sogar ein recht liebenswürdiges Philisterium herangebildet, das aus seiner Beschränktheit eine Tugend macht und über ein kräftiges Ausmaß von Gemüt und Innigkeit verfügt. „Fehlt leider! nur das geistige Band." Und aus dem Mangel an Geistigkeit erklärt sich der große Eindruck, den diese Kunst auf die Masse ausübt, auf den Conphilister.

Darin, daß der Philister „ein Mensch ohne geistige Bedürfnisse“ ist, sieht Schopenhauer mit Recht sein Hauptcharakteristikum. „Kein Drang nach Erkenntnis und Einsicht, um ihrer selbst willen, belebt sein Dasein, auch keiner nach eigentlich ästhetischen Genüssen, als welcher dem ersteren durchaus verwandt ist. Was dennoch von Genüssen solcher Art etwan Mode oder Auktorität ihm aufdrängt, wird er als eine Art Zwangsarbeit möglichst kurz abthun. Wirkliche Genüsse für ihn sind allein die sinnlichen: durch diese hält er sich schadlos. Demnach sind Austern und Champagner der Höhepunkt seines Daseins, und sich alles, was zum leiblichen Wohlsein beiträgt, zu verschaffen, ist der Zweck seines Lebens . . . Und doch reicht das alles gegen die Langeweile nicht aus, wo Mangel an geistigen Bedürfnissen die geistigen Genüsse unmöglich macht. Daher ist auch dem Philister ein dumpfer, trockener Ernst, der sich dem tierischen nähert, eigen und charakteristisch. Nichts freut ihn, nichts erregt ihn, nichts gewinnt ihm Anteil ab. Denn die sinnlichen Genüsse sind bald erschöpft; die Gesellschaft aus eben solchen Philistern bestehend, wird bald langweilig; das Kartenspiel zuletzt ermüdend. Allenfalls bleiben ihm noch die Genüsse der Eitelkeit, nach seiner Weise, welche denn darin bestehen, daß er an Reichtum oder Rang oder Einfluß und Macht andere übertrifft, von welchen er denn deshalb geehrt wird; oder aber auch darin, daß er wenigstens mit solchen, die in dergleichen eminieren, Umgang hat und so sich im Reflex ihres Glanzes sonnt (a snob) . . . Das große Leiden aller Philister ist, daß Idealitäten ihnen keine Unterhaltung gewähren, sondern sie, um der Langeweile zu entgehen, stets der Realitäten bedürfen“ („von dem, was einer ist!“)

Sie bedürfen der Realitäten und zeigen nur vor ihnen Ehrfurcht. Daß der Philister gerade die „idealen“ Kunstwerke am meisten bewundert, beweist nichts dagegen, denn diese Verehrung ist purer Autoritätsglaube. Er bewundert immer nur das Was, das Wie ist ihm unzugänglich, das Kunststück, nicht das geistige Bindemittel, die reale Einzelheit, nicht die ideale Totalität.

„Gleich ist's den Philistern allen,
Was zu Markt die Zeiten bringen,
An die Ohren muß es schallen,
In die Augen muß es springen.“ Karl Beck.

* * *

Für den Kampf gegen die Philister erfand sich der Dichter die Satire, der bildende Künstler die Karikatur.

Der Philisterhaß des Dichters schwillt naturgemäß in revolutionären Litteraturepochen am stärksten an. In solchen Kriegszeiten erhöht sich der

Wert des Individuums, das seine freiheitliche Stellung nach allen Seiten behaupten muß. Die Losung, eine überlebte Kunst durch stärkeren Anschluß an die Natur zu erneuen, trifft den Philister am schwersten. So treten in der Sturm- und Drangperiode eine Reihe bedeutender Antiphilister auf, welche die Bestrebungen Klopstocks und Lessings fortsetzten. Allen voran Bürger, Herder und der junge Goethe. Ihnen nach die eigentliche Schule der Stürmer und Dränger, der fein organisierte, grilligphantastische Lenz, ein außerordentlich reiches Talent, das in diesen Stürmen zu Grunde geht, der derbe, kraftgenialische Klinger, der praktisch-vernünftige Wagner, der allein etwas Rundes und Geschlossenes zu schaffen vermag. Man greift den Staat, die Gesellschaft, die Ehe, die Kirche an. Der Verstand gilt nichts, das Gefühl alles. Alles Feilen und Tüfteln ist verpönt wie alle Rücksicht und Schönrednerei. Unbekümmert um Regelzwang und Konvention schafft man unmittelbar aus der Inspiration heraus und schmeißt die Dichtungen mit einem einzigen kecken Wurfe hin. „Original", „Genie", „Natur", das sind die Schlagworte dieser Bewegung. Unermüdlich ist man im Hasse gegen das „Philistergeschmeiß". Verführung, Ehebruch, Fürstenhaß, Zerreißen aller Familienbande, indem der Sohn gegen den Vater, der Bruder gegen den Bruder ausgespielt wird, rücksichtslose Sinnlichkeit und freies Ausleben des Individuums, das sind die starken Accente dieser stürmischen und überschwenglichen Dichtung. Die Vertreter der herrschenden Litteratur, insbesondere Wieland und Weiße, werden als Philister, Nachahmer des französischen Geschmacks und als Sittenverderber gebrandmarkt, am vollständigsten in Lenzens dramatischer Skizze „Pandaemonium germanicum", im einzelnen und mit größerer Kraft in Goethes jugendlichen Satiren. Goethes Übermut kennt damals keine Grenzen. Sein physisches und geistiges Kraftgefühl macht sich in den derben Zoten von „Hans Wursts Hochzeit" Luft, Cynismen, an denen auch sein „Faust" überreich ist. Sein „ich habe geliebt, nun lieb' ich erst recht", klingt überall wieder. Die frech-geniale Behandlung eines heiligen Stoffes in dem „Ewigen Juden" mußte den Philister fast noch mehr empören, als wenn Goethe ihn in den „Musen und Grazien in der Mark" direkt abkonterfeite:

„Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde Vetter Micheln
Guten Abend bieten kann.
Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: gestern Abend
War doch Vetter Michel da!"

Noch oft stellt er sein titanisch-prometheisches Wollen der selbstgenügsamen Biederkeit des Philisters entgegen. Freiheit und Individualität sind die Grundtöne des „Götz" und „Egmont". Wie tief fühlte sich die Weimaraner Hofgesellschaft durch die „freie Liebe" Egmonts schockiert, wie ist noch heute der deutsche Philister geneigt, Gretchens Liebe als „Fall" aufzufassen und nicht als ein Aufsteigen.

„Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen,
Was keusche Herzen nicht entbehren können."

Tragen die Pfaffen des „Götz", die Spießbürger des „Egmont" oder ein Antonio Montecatino, Werner, der Freund Wilhelm Meisters, Albert im Werther schon die deutlichen Züge des Philisters, so bringt ihn Goethe doch am genialsten als Wagner auf die Scene, gleichzeitig im Mephistopheles den Typus des Antiphilisters darstellend. Wagner, der salbungsvolle Famulus und trockne Schleicher, der nie über die empirische Erfahrung zu höherer Lebensauffassung und philosophischer Welterkenntnis aufsteigt, ein fossiler Pedant, der in sein Museum gebannt ist und die Welt nur durch die Brille seiner Gelehrsamkeit ansieht.

„Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
Der immerfort an schalem Zeuge klebt,
Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt
Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!"

In dem Pudel sieht er eben nur den Pudel, ohne das Geheimnisvolle dieser Erscheinung zu begreifen. Er wähnt sich in gelehrtem Dünkel hoch erhaben über den bürgerlichen Philister, der sich bei „Fiedeln, Schreien, Kegelschieben" vergnügt und Sonntags kannegießert.

Nicht einmal Schiller hat sich frei gehalten vom Philistertum. Man darf sagen, daß das, was ihn so ungeheuer populär gemacht hat, ähnlich wie bei Uhland etwas Unkünstlerisch-Philiströses ist. Schon das ewige Betonen des Moralischen, die sittlichen Kernsätze in seinen Balladen! Wie sehr hält sich dagegen Bürger, der sich auch in seinem Leben über alle konventionelle Moral hinwegsetzte, frei von allen tendenziös-moralischen Vorstellungen, die dem Stoffe fremd sind! Endlich sind Schillers Liebespaare, Max und Thekla, Bertha und Rudenz, oft furchtbar philiströs, von seinem Tell zu geschweigen, der nicht mehr noch weniger als ein biederer Urphilister ist. Ungeachtet dieser künstlerischen Mißgriffe fand er doch die Freiheit, den Philister absichtlich darzustellen. Octavio hat etwas Philiströses. Der Wachtmeister im „Lager" giebt den Typus in seiner Vollendung, der Kürassier aus Pappenheims Regiment just sein Gegenteil. Wie sehr

Schiller persönlich der Philister verhaßt war, geht aus einer hübschen Schilderung von Heinrich Voß dem Jüngeren hervor. „Schiller klagte mir neulich bei Tische in Gegenwart seiner Kinder halb komisch, daß die Kinder so philistrig wären, ‚sie haben auch gar keine Poesie, es sind rechte Philisternaturen'. Da hättest du das Lamentieren der Kinder hören sollen! ‚Papa, ich bin kein Philister, ich will kein Philister sein!' hieß es. Nun fragte ich den Ernst: was ist denn ein Philister? ‚Es ist ein garstiges Ding!' antwortete er mir mit Heftigkeit. Da rufte ihn Schiller zu sich, drückte ihn an sein Herz und küßte ihn." So schicken Goethe und Schiller ihre „Xenien" fort! ins Land der Philister.

Von Jean Paul und Lichtenberg absehend, die sich in die treue Darstellung und den spottenden Angriff des Philisters teilen, erblicken wir in der Romantik den Höhepunkt des Antiphilisteriums. Nicht zum mindesten ist der Grund hierfür in der Emancipation des Weibes zu suchen, die nun ihren Anfang nimmt. Henriette Herz, Rahel, vor allem aber die sprühende, burschikose Bettine, die nicht umsonst die Schule von Goethes Mutter genossen hat, machen jetzt ihrerseits in Wort und Schrift die Rechte des Individuums geltend. Das Weib ist ja von Haus aus dank seiner regeren Phantasie, dank auch der größeren Unmittelbarkeit seines Empfindens viel weniger zum Philister beanlagt als der Mann. „Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen," heißt es in Friedrich Schlegels „Lucinde", „so hat auch der weibliche Geist vor dem männlichen den Vorzug, daß man sich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegsetzen und mit einemmale mitten im stande der Unschuld und im Schoß der Natur befinden kann."

Dem Philister mußte bei der Kunstanschauung der Romantiker höchst unbehaglich zu Mute werden. Etwa, wenn er bei Novalis las: „die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt". Oder wenn ihn die Romantiker in die märchenhaft blühenden und duftenden Reiche ihrer Phantasie führten und die öde Wirklichkeit leugneten. In Tiecks „Prinz Zerbino" wird der Schreck eines Philisters ergötzlich geschildert, der hört, es gebe gar keine Wirklichkeit: „Keine Wirklichkeit? O, so müßte ja der Donner dreinschlagen, wenn es nicht einmal eine Wirklichkeit geben sollte? Und was wär' denn ich und diese Herren, und der König und der König und der Hof, und der Hofgelehrte und unsere königliche Bibliothek und der Teufel und seine Großmutter?" Die Romantik, die ältere wie die jüngere, wird nicht müde, den Philister zu hecheln, zu höhnen und zu hetzen, wo sie ihn nur trifft. Bald nimmt sie Iffland aufs Korn, bald Kotzebue, der eigentlich selbst

kein Philister war, wohl aber als routinierter Praktiker auf die niedrigen Instinkte der Masse spekulierte, bald Engel, den Philosophen für die Welt, und Nicolai. Ein edleres Wild stellen sie, wenn sie Schillers „Würde der Frauen", das sie mit Recht philiströs fanden, in ein „Ehret die Frauen! Sie stricken die Strümpfe" umwandeln. Die Satire bildet sich als ihre stärkste Seite heraus, aber schließlich vergeuden doch die Tieck und Brentano mit diesen litterarischen Satiren bedeutende poetische Kräfte, die sie weit besser nutzbar gemacht hätten, um ihre neue Kunst tiefer ins Volk zu tragen. Mindestens hätten sie nicht die dramatische Form für diese Attaken wählen sollen, da ihnen das Talent fürs Drama fehlte. Eichendorff aber, der im „Taugenichts" ein so köstliches Bild seines eigenen antiphiliströsen Lebensideals gegeben hat, hielt für die Satire leider an dieser überlieferten Form fest und schrieb ein ziemlich langweiliges und zerflossenes Drama „Krieg den Philistern!", das den Kampf der Philister mit den Poetischen in Tieckischer Manier behandelt.

„Sieh ein Philister,
Das ist dir so ein Vieh illustre,
Gar nichts versteht er und viel liest er,
Spottwenig trinkt er und viel ißt er,
Kurz — so ein schofler, fahler, trister."

Dagegen die Poetischen:

„Kühner Vogel, bist mein Bild!
Dehn' die Flügel! Schrankenlos
Stürz' dich in das Meer der Lüfte —
Unter dir das flache Feld —
Schlag' die Wolken, bis verschwindet
Das Gemeine, das dich bindet,
Dem Genie gehört die Welt!"

Platen erbt von der Romantik die satirische Ader wie den Haß gegen das Philistertum. Kotzebue war freilich tot, aber das Geschlecht der Kotzebues hatte in dem Dramatiker Raupach einen neuen fruchtbaren Schößling angesetzt. Der Geschmack des deutschen Publikums war trotz aller Anstrengungen der Romantiker um nichts besser geworden, und es gab Pseudodichter genug, die sich ihm willig anpaßten. „Die Muse der Tragödie", stöhnt damals Grabbe, „ist zur Gassenhure geworden, die jeder deutsche Schlingel entzüchtigt und mit ihr fünfbeinige Mondkälber zeugt, welche so abscheulich sind, daß ich den Hund bedaure!" Die wahren Talente dieser Zeit, die Immermann, Platen, Grabbe, Grillparzer stehen einsam abseits. Was Wunder, wenn Platen voll Verbitterung das undankbare Vaterland verläßt.

„Zu Haus ist dort die Philisternatur
Und die dumpfe Stubengelahrtheit."

„Hilf mir Hafis", betet er ein andermal, „hilf mir Hafis, daß ich flösse mit melod'schen, reichen Scherzen Lust in alle Dichterseelen, Ärger in Philisterherzen." So geistreich aber seine romantischen Komödien sind, er erreichte in der Verspottung des Philisters doch nicht seinen großen Feind Heinrich Heine. Durch alle Werke Heines zieht sich unablässig die Fehde gegen den Philister. Wer denkt nicht gleich an den „Atta Troll" und an den Turnkunstmeister Maßmann, an seine Schilderung von Hamburg oder Göttingen. „Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingeteilt in Studenten, Professoren, Philister und Vieh, welche vier Stände doch nichts weniger als streng geschieden sind. Der Viehstand ist der bedeutendste . . . Die Zahl der Göttinger Philister muß sehr groß sein, wie Sand oder besser gesagt, wie Koth am Meer; wahrlich, wenn ich sie des morgens mit ihren schmutzigen Gesichtern und weißen Rechnungen vor den Pforten des akademischen Gerichtes aufgepflanzt sah, so mochte ich kaum begreifen, wie Gott nur so viel Lumpenpack erschaffen konnte." Angefeindet wie kaum je ein anderer deutscher Dichter litt er schwer an dieser alles gleich machenden Zeit, welche die großen Männer von ihren Piedestalen stieß und von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit faselte. Für diesen ersehnten „Stall von Gleichheitsflegeln" hatte er nur ein höhnisches Lachen.

„Ich lache ob den abgeschmackten Laffen,
Die mich anglotzen mit den Bocksgesichtern;
Ich lache ob den Füchsen, die so nüchtern
Und hämisch mich beschnüffeln und begaffen.

Ich lache ob den hochgelahrten Affen,
Die sich aufblähn zu stolzen Geistesrichtern;
Ich lache ob den feigen Bösewichtern,
Die mich bedrohn mit giftgetränkten Waffen."

Mildere Töne findet er für den harmlosen Philister, der sich wie Goethes Städter des Sonntags auf seine Art vergnügt:

„Philister im Sonntagsröcklein,
Spazieren durch Wald und Flur;
Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
Begrüßen die schöne Natur."

Den alten Kampfgenossen Börne hat Heine in seiner wenig ehrlichen Biographie fälschlich als Philister dargestellt. Er war dies so wenig, daß er vielmehr unter den großen Antiphilistern einen Ehrenplatz verdient.

Er besaß Mut, Uneigennützigkeit und aufopfernde Hingabe an die Sache, für die er eintrat. Alles Dinge, die keinem Philister eignen. Witzig nennt er eine Geliebte Milch, die Braut Butter, die Frau Käse. Er spricht von der Krämertugend der sogenannten edlen Menschen, er erkennt, daß die Geschichte uns Tugend lehrt, „aber die Natur predigt unaufhörlich das Laster." Er meint spöttisch, unter Deutschen lohne sich's der Mühe nicht mehr zu sein als ein Schneider. Seine litterarische Kritik allein hält sich nicht immer frei von philiströser Beschränktheit. Er hat kein Organ für die dämonisch-phantastischen Nachtstücke eines E. T. A. Hoffmann, den Geistesbruder der Dostojewski und Poe. Diese diabolische Kunst, die mit flackernder Beleuchtung arbeitet und in die Tiefen psychologischer Probleme, des Doppel-Ichs, der Hellseherei und der Hypnose, schürft, verurteilt er als Wahnsinn schlechthin. Und doch hätte er Callot-Hoffmann als Bundesgenossen im Kampfe gegen das Philisterium begrüßen können, denn dieser Dichter wird nicht müde, den korrekten Amtsmenschen in die seltsamsten Situationen zu versetzen und ihn Dinge schauen zu lassen, von denen ihn seine Schulweisheit nichts träumen ließ. Sein Hang zur Karikatur, den er mit Justinus Kerner teilt, leitet ihn auch in der Dichtung zum Fratzenhaften und zur absichtlichen Verzerrung. Wie brillant hat er den Philister in der Gestalt des Ober-Gerichtsrats Droßelmeyer („Nußknacker und Mausekönig") gezeichnet! Dieser hat seinen Patenkindern ein wunderschönes Schloß mit allerlei beweglichen Puppen verfertigt, aber die Kinder werden der ewig gleichförmigen Mechanik bald überdrüssig. „Hör mal, Pate Droßelmeyer, wenn deine kleinen geputzten Dinger in dem Schlosse nichts mehr können als immer dasselbe, da taugen sie nicht viel, und ich frage nicht sonderlich nach ihnen. Nein, da lob' ich mir meine Husaren, die müssen manövrieren vorwärts, rückwärts, wie ich's haben will und sind in kein Haus gesperrt." Noch einmal, in dem herrlichen Märchen vom „fremden Kind" stellt er das naive Kind dem Philister-Magister, der sich zuletzt freilich als ein böser Geist entpuppt, gegenüber. „Hätten Sie nur, Herr von Brackel," meint der Magister, „einen vernünftigen Garten mit Buchsbaum und Staketen am Hause, so könnte man in der Mittagsstunde mit den Kindern spazieren gehen; was in aller Welt sollen wir aber in dem wilden Walde?" — Die Kinder waren auch ganz unzufrieden, und sie sprachen nun wieder: „Was soll uns der Magister in unserm lieben Walde?" — Das eigentliche junge Deutschland, die Gutzkow, Laube und Genossen, stand im Kampfe gegen den Philister nicht zurück. Gutzkow etwa schrieb eine „Naturgeschichte der deutschen Kamele" (Kamel ist eine studentische Bezeichnung für Philister)

und gab in seiner ärgerlichen „Wally" einen schwächeren Aufguß der antiphiliströsen Tendenzen in der „Lucinde". Zur poetischen Darstellung des Philisters war indes diese dritte revolutionäre Schule unserer modernen Litteratur nicht fähig. Nur Büchner, der doch auch wieder abseits stand, kontrastiert in seinen Dichtungen wie in seinen Briefen den Geistesmenschen und den Philister. „Die anderen Leute", sagt seine Marion, „haben Sonn- und Werktage, sie arbeiten sechs Tage und beten am siebenten, sie sind jedes Jahr auf ihren Geburtstag einmal gerührt und denken auf Neujahr einmal nach. Ich begreife nichts davon; ich kenne keinen Absatz, keine Veränderung; ich bin immer nur eins, ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Glut, ein Strom." Die jüngste Revolution in der deutschen Litteratur, die in der Mitte der achtziger Jahre ausbricht, nimmt den Kampf gegen das Philisterium wieder auf. Flaubert hatte in „Madame Bovary" und in „Bouvard et Pécuchet" den Typus des beschränkten Spießers festgelegt und denkwürdige Beiträge zur Geschichte der menschlichen Dummheit geliefert, Daudet den bornierten Gelehrten in „l'Immortel" gegeißelt, Ibsen in den „Stützen der Gesellschaft" wie im „Volksfeind" die ganze Unsittlichkeit der sogenannten anständigen Menschen geoffenbart. Bei uns tritt Hartleben gegen den Philister in die Schranken. Seine gesamte, vielfach tendenziöse Dichtung ist vom Haß gegen diese Spezies erfüllt.

„Die jubelnd nie den überschäumten Becher
Gehoben in der heiligen Mitternacht,
Und denen nie ein dunkles Mädchenauge,
Zur Sünde lockend, sprühend zugelacht —

Die nie den ernsten Tand der Welt vergessen
Und freudig nie dem Strudel sich vertraut —
O sie sind klug, sie bringen's weit im Leben.
Ich kann nicht sagen, wie mir davor graut!"

Es freut ihn unbändig, dem Philister einen Tort anzuthun, den Einhorn-Apotheker zu hörnen, den gastfreien Pastor in schlimmen Ruf zu bringen, all' den korrekten Eseln und tugendsamen Pharisäern, die keinen Schritt vom rechten Wege weichen, gründlich heimzuleuchten. Er deckt vor allem die Neigung des Philisters auf, mitzuthun, wenn es nur nicht ruchbar wird, seine bocksfüßige Freude an allem „Unanständigen, das ihn nicht bloßstellt. Der Onkel Otto aus der „Erziehung zur Ehe", die geradezu „in philistros" überschrieben ist, stellt einen Mann dieses Schlages dar. „Die Befreiten" sind Menschen, die sich vom Philisterjoche, von allem Zwange dogmatischer Moral losgelöst haben und Eigne geworden sind.

Im „Bunten Vogel“ stellt er, wie einst Eichendorff, die Philister den Poetischen gegenüber. „Merkwürdig, wie leichtfertig diese Vögel sind. — Ich denke mir aber: es wird das davon kommen, daß sie fliegen können.“ Derselbe Grundzug bei Bierbaum. Auch er stellt das ungebundene, darum aber nicht zügellose, individuelle Leben als das einzig Lobenswerte hin. Stärker noch zieht Liliencron gegen den Philister zu Felde:

Die Deutschen lieben Schiller,
Bilderbücher jeder Art,
Mit Bildern, ohne Bilder,
Für die reifere Jugend,
Genannt „Familienjournale“,
Das heilige Skatspiel,
Schützenfeste,
Biergelage mit dem Hauptgesang.

Hauptmann zeichnet den Philister in der edlen Brüderschaft von Pfarrer, Lehrer und Barbier, welche die alte Wittichin besuchen. Er ist aber hier von den „Königskindern“ Ernst Rosmers abhängig, die anders als Hauptmann den Philistern wirkliche, selbsteigene Individualitäten entgegenstellt, wie später der Pfahlbürger Aristides dem Halbgotte Themistokles. Überhaupt ist die moderne Frauenlitteratur mit ihrer etwas tendenziösen Unterschätzung des ewig Männlichen reich an Philistern. Über sie hinweg, wie über gewisse Herrschernaturen Sudermanns, eine Magda und einen Röcknitz, die ich persönlich als unwahr empfinde, hinweg auch über eine Neugeburt des Renaissancemenschen, die Halbe im „Eroberer“ anstrebt, wenden wir uns zu Kellers „Leuten von Seldwyla“. Die drei gerechten Kammmacher sind die denkbar köstlichsten Philister. Jobst, der Sachse, Fridolin, der Bayer, und Dietrich, der Schwabe, diese Liebhaber der tugendsamen Züs, welche im Liebeswettkampfe all ihrer lang aufgesparten Ehre und Würde verlustig gehen, bekunden unübertrefflich die Öde und Dumpfheit einer dürren Philistereexistenz. „In seiner Kammer bedachte sich Jobst noch wohl, ob er das Hemd oder das Vorhemdchen auch wirklich anziehen wolle, denn er war bei aller Sanftmut und Gerechtigkeit ein kleiner Schweinigel, oder ob es die alte Wäsche noch für eine Woche thun müsse und er bei Hause bleiben und noch ein bischen arbeiten wolle. In diesem Falle setzte er sich mit einem Seufzer über die Schwierigkeit und Mühsal der Welt von neuem dahinter und schnitt verdrossen seine Zähne in die Kämme oder er wandelte das Horn in Schildkrötenschalen um, wobei er aber so nüchtern und phantasielos verfuhr, daß er immer die gleichen drei trostlosen Kleckse darauf schmierte; denn, wenn es nicht unzweifelhaft vorgeschrieben war, so wandte er nicht die kleinste Mühe

an eine Sache. Entschloß er sich aber zu einem Spaziergang, so putzte er sich eine oder zwei Stunden lang peinlich heraus, nahm sein Spazierstöckchen und wandelte steif ein wenig vors Thor, wo er demütig und langweilig herumstand und langweilige Gespräche führte mit andern Herumständern, die auch nichts Besseres zu thun wußten, etwa alte Seldwyler, welche nicht mehr ins Wirtshaus gehen konnten. Mit solchen stellte er sich dann gern vor ein im Bau begriffenes Haus, vor ein Saatfeld, vor einen wetterbeschädigten Apfelbaum oder vor eine neue Zwirnfabrik und düftelte auf das Angelegentlichste über diese Dinge, deren Zweckmäßigkeit und den Kostenpunkt, über die Jahreshoffnungen und den Stand der Feldfrüchte, von was allem er nicht den Teufel verstand." Ohne diesen versöhnenden Humor, vielmehr mit erbarmungslos schneidender Schärfe stellt Ibsen den Philister in „Hedda Gabbler" hin. Ein Stockmann, der Bürgermeister natürlich, ein Hjalmar Ekdal, ein Helmer waren ihm vorangegangen, jetzt aber erfolgt der Meisterschlag. Jörg Tesman ist der Fachmensch, wie er im Buche steht, kleinlich, korrekt und fleißig, allem Höheren fremd, ausgeschlossen von der Welt der Schönheit. Ihm gegenüber ein hochstrebender, genialer Mensch, phantasiebegabt, ein König im Geiste, der aber an seinen Leidenschaften zu Grunde geht. Ihm zur Seite ein prachtvolles, dämonisches Weib, Bacchantin und Vampyr zugleich, voll verhaltener Kraft und feinster nervöser Empfindung, endlich zerrieben durch das erdrückende Gleichmaß der Tage, durch die Philisterexistenz, zu der sie neben ihrem Gatten verurteilt ist.

Keiner, selbst Nietzsche nicht, höchstens Böcklin, hat Ibsen in seinem machtvollen Hasse gegen den Philister übertroffen. Nietzsche, der die Dummheit der Guten unergründlich nennt, Knechtung und Frohne fordert für alle Mittler und Halben und den Übermenschen aufruft zum Kampfe gegen die Philister. „Rund, rechtlich und gütig sind sie mit einander, wie Sandkörnchen rund, rechtlich und gütig mit Sandkörnchen sind . . . Heute nämlich wurden die kleinen Leute Herr: die predigen alle Ergebung und Bescheidung und Klugheit und Fleiß und Rücksicht und das lange Und-so-weiter der kleinen Tugenden . . . Das frägt und frägt und wird nicht müde: ‚wie erhält sich der Mensch am besten, am längsten, am angenehmsten?' . . . Überwindet mir, ihr höheren Menschen, die kleinen Tugenden, die kleinen Klugheiten, die Sandkorn-Rücksichten, den Ameisen-Kribbelkram, das erbärmliche Behagen, das ‚Glück der Meisten'!"

Die Stimme Gottes.

Eine Fabelei von Rosa Mayreder.

(Berlin.)

In tiefer Verborgenheit, ganz allein mit sich selbst, lebte die einsame Seele, eingeschlossen in ihren vier Wänden, ohne Freund und Bruder, ohne Gefährten und Gespielen.

Von ferne her scholl der Lärm des Lebens in ihre Einsamkeit. Verlockend und beängstigend scholl er herauf, ein schwellendes Brausen, das Wunder verkündete und Verheißungen mit sich führte. Wie der Ruf einer Mutter scholl er herauf, die ihre Kinder um sich versammeln will. Dort, in jener Ferne, so dachte die Seele, stand das Leben gütig und herrlich und tränkte aus sprudelnden Quellen die Durstigen und teilte Gaben aus mit mütterlichen Händen an alle, die herbeikamen. O rauschender Brunnen, ich lausche deiner Verheißung; ich möchte meine Hände tauchen in deine Flut und mich forttragen lassen von dem Strome, den du aussendest. Auf deine spiegelnden Schalen möchte ich mich beugen und schöpfen aus deiner Fülle, die du in silbernen Strahlen ausgießest über die Erde.

Und während sie lauschte, schien die Stimme deutlicher zu werden und beredter, unwiderstehlicher. Sie rief die einsame Seele mit Macht, und etwas antwortete ihr aus der Verborgenheit — das war die Sehnsucht, welche die einsame Seele erfaßt hatte, die Sehnsucht nach der Gemeinsamkeit, nach der großen, verschwenderischen, seligen Gemeinsamkeit, die Wärme giebt und Stärke, die reich macht durch Geben und Empfangen.

Da sann die einsame Seele darauf, ihre Kammer zu verlassen und hinabzugehen in das Gewühl des Marktes. Aber sie erschrak, wenn sie sich vorstellte, daß sie es wirklich thäte. Denn sie fürchtete sich vor lauten Stimmen und harten Fäusten, vor dem täppischen Zugreifen und dem groben Anfassen fremder Hände, sie fürchtete sich vor Blicken, die neugierig sind, und vor Blicken, die gleichgiltig sind, vor Blicken, die abweisen, und vor Blicken, die besudeln.

Doch ihre Sehnsucht war stärker als ihre Scheu; sie wollte der Stimme gehorchen, die sie rief. Und sie verhüllte ihr Gesicht in sieben Schleier, und über ihre Gestalt schlug sie sieben Mäntel, daß kein beleidigender Blick hindurch dringe, und niemand sie erkenne in ihrer Verkleidung.

So ging sie hinunter auf den Markt in bebender Erwartung großer Erlebnisse. Ganz still, ganz eingezogen stellte sie sich in einen Winkel, ganz still wartete sie darauf, daß unter den Vorübergehenden diejenigen kämen, die sich zu ihr gesellten, Freunde und Gefährten, die sie mit sich fortführten zu den erschütternden Kämpfen und jauchzenden Siegen des Lebens, zu den Festen und Spielen, davon sie träumte. Sie wartete auf diejenigen, zu denen sie gehören wollte, zu den Eroberern im schimmernden Harnisch, die in ihren reinen Händen ein flammendes Schwert tragen und einherziehen mit leuchtendem Angesicht, glühend von heiligem Zorn und heiliger Liebe.

Aber niemand beachtete sie, niemand kümmerte sich um sie. Es waren lauter Fremde, die da auf dem Markte ihr Wesen trieben; kein Streiter Gottes war unter ihnen, nichts Verheißungsvolles ging von ihnen aus. Auf ihren Gesichtern lag breites Behagen oder wütender Eifer; ihre Fäuste ballten sich drohend oder öffneten sich gierig nach den schmutzigen Münzen, die unablässig von einem zum andern rollten. Immer hallte die Luft von ihrem Feilschen und Fluchen wider, von ihrem heulenden Grimm und ihrer heulenden Lust. Sie begrüßten sich, sie beschimpften sich; sie schlugen sich, sie vertrugen sich; sie schüttelten einander die Hände, sie versetzten einander Fußtritte, bewarfen einander mit faulen Äpfeln; sie wühlten im Kehricht mit gemeinen Gebärden und wälzten sich grinsend in der Gosse.

Da stand nun die einsame Seele in ihrem Winkel und betrachtete das Treiben des Marktes wie ein Zuschauer, der sieht, was auf der Bühne vor sich geht, und der nicht mitspielt in dem Stück, das auf jenen Brettern aufgeführt wird. So oft jemand sich ihr näherte, erbebte sie vor Scham und Schrecken; wenn es geschah, daß ein Vorübergehender ein flüchtiges Wort an sie richtete, zog sie sich tiefer zurück in die Verborgenheit ihrer Schleier und Mäntel, erfüllt von Widerwillen und Enttäuschung. Vergeblich horchte sie nach der Stimme, die sie vernommen hatte: kein ahnungsvolles Brausen, kein Tönen wunderbarer Geheimnisse — verschlungen von gemeinen Geräuschen das Wort der Verheißung.

Da verließ sie ihren Platz wieder; denn es schien ihr, daß sie nicht dorthin gehöre, wohin sie sich gestellt hatte. Mit leeren Händen und arm wie sie gekommen war, ging sie hinweg vom Markte.

Sie wandte sich nach dem Tempelhain, wo der Gott Weissagungen spendete denjenigen, die auf den Stufen seines Tempels schliefen. Dort würde ihr der Weg gewiesen werden, den sie gehen sollte, so dachte sie. Deutlicher würde sie dort die Stimme vernehmen, die ihr erschollen war.

Als sie den heiligen Hain betrat, kam eine große Seligkeit über sie. Da stehen die Bäume hoch und dunkel; zu ihren Füßen schläft ein klares Wasser. Weiße Blumen trägt sein Spiegel, mit tiefen goldenen Kelchen, aus denen ein unhörbarer Gesang aufzusteigen scheint, der das Schweigen des Haines mit geheimnisvoller Wonne erfüllt. Auf Marmorfließen führt der Weg durch den Schatten hin. Er führt zum Altare, wo das ewige Feuer brennt. Hell lodert seine Flamme, und ein duftender Rauch fließt unter das schwarze Laub herein. Weit draußen im Reiche der Sonne schimmern die Säulen des Tempels, mit Gold und Purpur besäumt; ein glänzender Streifen verkündet dort das Meer, das ruhevoll in die blaue Unendlichkeit hinausweist.

Stumm vor Glück wandelte die Seele durch den heiligen Hain. Hier wollte sie bleiben. War hier nicht ihre Heimat? Kein ungeweihter Fuß konnte hier eingehen; die Einsamkeit war voll von Gottes Gegenwart.

Und sie beugte sich herab auf einen Grashalm, der einen Tautropfen trug und sagte zu ihm: „O lieber Bruder, der du so reich geschmückt bist, laß mich neben dir wohnen. Ich will dein Leben teilen und mit dir selig sein, wenn unsere Mutter, die Sonne, uns frühmorgens mit einem Blick der Liebe begrüßt."

Und nach den stillen Bäumen streckte sie ihre Arme aus und sagte zu ihnen:

„O nehmt mich auf wie eine jüngere Schwester, ihr Vollendeten! Ich will zu euren Füßen sitzen in schweigender Betrachtung und lauschen, wie der Atem der Welt durch eure Wipfel weht. Werdet mir Lehrer des Lebens, ihr Leidlosen, Unschuldigen, ihr Vollendeten!"

So lange es Tag war, wandelte die Seele in frommem Entzücken unter Bäumen und Blumen in den Gefilden Gottes.

Nachts aber schlief sie auf den Stufen des Tempels.

Und im Traume erschien ihr der Gott. Nicht wie ein Gott der Bäume und Blumen erschien er ihr; sein Angesicht war Feuer und seine Stimme war ein schwellendes Brausen.

„Ich habe dich gerufen, und du hast mein Rufen vernommen. Allein du bist nicht den Weg gegangen, den ich dir bestimmte. Hier ist ein Ort der Abgeschiedenen; du aber sollst unter den Lebendigen sein und vollbringen das, was ich den Lebendigen auferlege. Ich bin ein Gott,

der Opfer liebt. Ich nehme nicht vorlieb, ich teile nicht, ich erbarme mich nicht. Wer mein ist, muß mich bekennen vor allem Volk. Nicht in versunkenen Gärten soll er wohnen, nicht unter Schleiern und Mänteln darf er sich verborgen halten. Er muß Zeugnis geben für mich als mein Werk und Geschöpf; er muß hingehen und nackt auf dem Markte tanzen."

Als der Tag anbrach und die Seele erwachte, schauderte sie vor dem Gebote, das der Gott in den Stunden der Nacht ihr auferlegt hatte. Im hellen Schein des Tages erschien es ihr unmöglich. Sie war bereit gewesen, der Stimme Gottes zu gehorchen; aber das Unmögliche konnte Gott nicht verlangen.

Und sie warf sich nieder vor dem Bilde Gottes und umfaßte den Altar mit zitternden Händen und schrie zu Gott in Angst und Verzweiflung.

„Erbarme dich! Zu schwer ist, was du mir auferlegst! Ich kann es nicht vollbringen, o Gott! Gieb mir, ich flehe dich an, gieb mir ein Zeichen, daß du Gnade willst über mich ergehen lassen!"

Aber unbeweglich blieb der Gott, und seine Augen winkten nicht.

Da kam ein Geist der Auflehnung über die Seele. Sie wollte im heiligen Haine wohnen, bis Gottes Sinn sich wende, sie wollte warten, bis er ihrem Wunsche gnädig ward.

Doch aus dem heiligen Hain war Gottes Gegenwart entwichen. Finster standen die Bäume; ihr kalter Schatten legte sich mit frostigem Schauer auf die Seele. Der Spiegel des Wassers war erblindet; als vergilbte Leichen lagen die Wasserrosen im Schlamme. Aus dem Sumpfe stieg Modergeruch und erstickte die Luft mit giftigen Dünsten.

Weinend ging die Seele hinweg aus dem heiligen Hain.

Sie irrte lange durch die Welt. In unzugänglichen Klüften verbarg sie sich, wo der Tag in grauer Dämmerung stirbt und kein Sonnenstrahl mehr hinabdringt; durch brennende Wüsten wanderte sie, wo verdorrte Gebeine unter dem tötlichen Himmel bleichen, und die Fußstapfen der Lebendigen im Sande verwehen. Über vereiste Höhen schritt sie, wo ein ewiger Frost die Welt in weiße Leichentücher begräbt und jeder Hauch des Lebens erstarrt.

Sie floh vor der Stimme Gottes. Aber sie war nur dem Reiche des Lebens entflohen, als sie beschloß, sich Gott zu widersetzen. In dem Schweigen der Einsamkeit vernahm sie, wohin sie auch wanderte, lockend und drohend das Brausen der Gottheit, den gebieterischen Ruf, der von fernen Ufern zu ihr herüberscholl.

Und eines Tages kam sie zurück auf den Markt.

Immer noch trieben die Vielen auf dem Markte ihr Wesen wie einst, als die einsame Seele Zuflucht im heiligen Haine suchte. Aber lauter als das Geschrei des Marktes tönte jetzt in der Seele die Stimme Gottes. Jetzt war sie bereit zu vollbringen, was er ihr auferlegt hatte. Erfüllt von seinem Geiste warf sie von sich ihre Schleier und Mäntel und tanzte nackt auf dem Markte zum Preise desjenigen, der sie erwählt hatte, für ihn zu zeugen vor allem Volk.

Da ward es stille ringsumher; eine große Verwunderung ging durch die Menge. Dann aber ergrimmten die vielen gewaltig. Denn sie haßten die Nacktheit; ihre gemeinen Augen konnten den göttlichen Glanz nicht ertragen, von dem die Nacktheit der tanzenden Seele leuchtete. Und sie hoben Steine auf und steinigten die Seele.

Unsichtbar aber stieg aus den Wolken der Gott. In seinen Armen führte er die Seele mit sich fort in die Gärten der Unsterblichen.

Lebensfrühling.

Von Georg Felix.

Nacht war's und verstreut über die Erde lagen noch die Fetzen vom Gewande des Winters. Da machte sich der Frühling auf und sattelte sein Ross, und sein Ross war der Sturm und er brauste dahin über Berg und Thal, über Felder und Fluren. Über die Eichenwälder schnob er dahin, dass sich die stolzen Wipfel neigten; that sich dann nieder und strich flüchtig liebkosend über die glatte Wange der schlummernden, kaum aufgetauten Wasserfläche. Jauchzend im Fluge nahm er die Gräben und Wälle der Stadt und sauste hinunter die langen Strassen, fegte über die grossen Plätze, bog pfeifend um die scharfen Ecken der Paläste und rüttelte dröhnend an Fenstern und Thüren.

Noch aber dämmerte es kaum, und die Menschheit hörte ihn nicht, denn ihre Ohren hatte der Schlaf mit bleiernem Riegel verschlossen. Und etliche, die sein Brausen vernahmen, verkrochen sich in ihre Kissen und versuchten weiterzuträumen.

Oben aber, ganz oben in einem alten Hause, wo zwei kleine Zimmer eine grosse Liebe umschlossen, da pochte er nicht vergeblich, denn der Mann wusste, dass es der Frühling war, der an sein Fenster stiess. Leise erhob er sich vom Lager, auf dass sein Weib nicht erwache. Dann stand er am offenen Fenster und schlürfte die grosse Luft in durstigen Zügen und seine Lippen sprachen ein Wort und das hiess: „endlich!" — Aber auch sie war erwacht durch den frischen Luftstrom, der sie streifte, und wie sie den Geliebten am Fenster erblickte und hörte den Ton, in dem er das „endlich" sagte, wie wenn er einen langersehnten Freund begrüsse, da schrie sie auf in plötzlichem Schreck und rief ihm zu: „Lass ab, du holst dir den Tod!" — „Nein", sagte er ruhig, das Fenster schliessend, „das Leben!"

Gedichte von Camill Hoffmann.

(Kolin-Prag.)

Ich singe.

Ich singe meine Lieder den Ebenen
Meiner Heimat; im Mondlicht liegen sie
An den Ufern der gärtenumgebenen
Wässer: Sommerwinde überfliegen sie.

Und diesen Sommerwinden gleichen meine Lieder.
Sie bringen den Herzen, den wehen und wunden,
Die nicht mehr weinen wollen und darben,
Den Wein der Düfte von schattigen Pfaden,
Der fallenden Blüten leise Balladen,
Die großen Räusche der glühenden Farben,
Die sie im Traumland meiner Seele gefunden.

Das Fluten von sich sonnenden Weizenfeldern,
Das Aveläuten von sehnsuchtverschweigenden Glocken,
Die Romanzen der Abende, die schon lange starben,
Das Singen der Kinderreihen aus Birkenwäldern
Und der weißen Tauben girrendes Liebeslocken, — —
Den Herzen, die nicht mehr weinen wollen und darben.

Julidämmerung.

Die Seele wird so still und weit.
Noch singt im Grunde wo ein Kind,
Sein Jubeln stirbt im letzten Wind,
Und wollte nach der roten Sonne greifen;
Rings ahnungsvolle Seligkeit
Der Dinge vor dem Reifen.

Wie wunderbar ist diese Zeit!
Der Sommer geht durch's Ährenfeld,
Der Sommer geht durch Wald und Welt,
Mit gold'nem Wein die Wartenden zu tränken.
Ein Abend stummer Festlichkeit
Will auf das Land sich senken.

Ein Sensenmann, der nun befreit
Von Tagesmühe, kehrt nach Haus,
Der schreitet wie ein König aus,
Läßt weithin er die Blicke um sich schweifen:
Rings schweigt die süße Müdigkeit
Der Dinge vor dem Reifen. —

Das offene Fenster.

Ein offenes Fenster; blaue Hyacinthen,
Düster lohend, steh'n darin.
Der Garten liegt in schwarzen Abendtinten
Mit verträumtem Sinn.

Zwischen des Fensters Samtvorhängen
Schwebt ein Seufzer hinweg,
Stirbt in den engen Taxusgängen,
Im Rosengeheg'.

Das sind die Stunden des Wartens;
Traurig schweigt der Plan. —
Jetzt hebt aus der Tiefe des Gartens
Ein Gärtner zu singen an. — —

Wie ich M. von Egidy kennen lernte.

Von Heinrich Pudor.
(Wasa, Finland.)

Durch Zeitungsnotizen und Gerüchte hatte ich im Jahre 1891 von dem Husarenoffizier gehört, der sich gedrängt gefühlt hatte, seine religiöse Überzeugung zum öffentlichen Ausdruck zu bringen. Ich bestellte mir die „Ernsten Gedanken" und ersah, daß ich es mit jemandem zu thun hatte, der eine starke Persönlichkeit besaß und den Mut hatte, diese Persönlichkeit zur Geltung zu bringen. Und gerade das war es, was mich den Verfasser der „Ernsten Gedanken" lieben lehrte. War doch

nicht lange vorher das Buch „Rembrandt als Erzieher“ erschienen, das den Individualitätsgedanken gewissermaßen an die Spitze der Kultur stellte und wie eine Offenbarung auf mich gewirkt hatte. Ich hatte eine kleine Schrift „Ein ernstes Wort über Rembrandt als Erzieher“ bei dem Verleger von Paul de Lagardes „Deutschen Schriften“ erscheinen lassen und schickte ein Exemplar an M. von Egidy, als einen Mann, der das Individualitätsprinzip in hervorragender Weise verkörperte. Ich adressierte: „An den Menschen M. von Egidy“. Was das bedeuten sollte, wird sich später zeigen. Der Oberstlieutenant aber, der inzwischen seinen Abschied genommen hatte, verstand mich sehr wohl und antwortete mit einem acht Seiten langen Brief. Wir waren uns innerlich nahe gekommen, bevor wir uns persönlich kennen gelernt hatten. Es entspann sich ein reger Briefwechsel und bald forderte mich M. von Egidy auf, ihn in Großenhain zu besuchen.

Als der Zug in Großenhain hielt, sah ich etwas abseits von den übrigen einen stehen, der wohl M. von Egidy sein mochte: ernst, energisch, fest gebaut, ja gleichsam vierkantig, von kaum mittelgroßer Statur, noch ziemlich jung ausschauend, mit durchdringenden hellblauen Augen, einen steifen Hut auf dem Kopfe, etwas Anti-Künstlerisches an sich tragend, kein Mann der Phantasie, sondern ein Mann des Lebens und der That. Wir sprachen zuerst wenig, jeder offenbar innerlich mit dem Eindruck beschäftigt, den der andere auf ihn machte. In seinem Hause lernte ich seine Gattin kennen, eine herrliche, zartfühlende, feinsinnige Frau, die ihn in vieler Hinsicht glücklich ergänzte. Dann seine Töchter, die eine blond, die andere schwarz, beide bewunderungswürdig frei von der konventionellen Salonlüge, beide in den Ideen ihres Vaters aufgehend, beide dürstend nach Wahrheit, beide hungernd nach geistigem Brote; eine von ihnen übrigens Egidys Privatsekretärin in seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Egidy rückte seinen Stuhl nahe an mich heran und sah mich mit seinen durchdringenden hellen Augen mit einem Blicke an, wie ich ihn nie wieder vergessen habe — es war, als wollte er mir von den Augen die Seele ablesen. Wir sprachen vom Militär, und als ich sagte, daß ich mich nicht wundern könnte, daß er keine Befriedigung beim Militär gefunden habe, war es ihm sehr darum zu thun, mir glaubhaft zu machen, wie viel Edelmetall in unseren jungen Lieutenants stecke. Man merkte sogleich, daß M. von Egidy Soldat mit ganzem Herzen war, er ist es auch bis an sein Ende geblieben, er hat den Abschied nie verwinden können; es war sein Ideal gewesen, Offizier zu bleiben auch nach dem Erscheinen der Ernsten Gedanken. Seine Stimme zitterte, als er davon sprach, wie

schwer es ihm geworden war, die „Uniform" abzulegen. Das würde nun freilich mit dem Individualitätsgedanken, den er vertrat, schlecht gepaßt haben, hat indessen nach einer ganz anderen Richtung hin seine tiefe Bedeutung, wie wir noch sehen werden. Übrigens wolle man nicht denken, daß die Ernsten Gedanken etwa plötzlich gekommen wären, sie waren vielmehr langer Hand vorbereitet; seit vielen Jahren hatte M. von Egidy nicht nur innerlich den Kampf zwischen dem Dogma der Kirchentradition und der Freiheit der persönlichen religiösen Überzeugung gefochten, sondern war auch seinen Mitmenschen gegenüber für die letztere eingetreten. Die Ernsten Gedanken waren eine zeitgeschichtliche Notwendigkeit und wenn M. von Egidy sie nicht geschrieben hätte, hätte es ein anderer gethan. Er hat vielleicht gewartet, ob es ein anderer thun würde. Er hatte den Abschied in das Bereich der Möglichkeit gezogen, aber nicht geradezu erwartet. Nicht am wenigsten schmerzte er ihn seiner Kinder wegen. Übrigens hoffte er, nachdem die engen Beziehungen zu König Albert von Sachsen ein so jähes Ende genommen hatten, stark auf den Kaiser. Er wurde sehr warm, als er davon sprach, was eintreten würde, wenn der Kaiser sich der neuen Ideen bemächtigen würde. Er hat auch später in Berlin immer gehofft, dem Kaiser noch nahe kommen zu können, oder gar von ihm berufen zu werden.

Die zweite persönliche Annäherung zwischen uns fand in Berlin statt, als die sogenannte Pfingstversammlung dort im Architektenhause tagte. Wir wohnten in dem gleichen Hôtel und sahen uns viel und häufig. Egidy lebte hier förmlich auf; in Großenhain hatte ich ihn wie in Trauer gefunden, hier war er aufgeweckt, voll von Thatkraft und Lebensenergie, und — glücklich. Er fühlte sich gleichsam als Feldherr auf dem Schlachtfelde. Aber nicht alles an ihm war mir sympathisch. Er konnte zu Zeiten flach sein, die praktische Propaganda und Agitation trat zu sehr hervor, es fehlte oft die Vertiefung, die geistige Sattheit und Dilettantismus in schlechtem Sinne machte sich oft fühlbar. Obwohl er für Individualität so sehr eintrat, ging ihm eigentliche geistige Originalität ab. Eigentlich geistig fruchtbar ist Egidy nie gewesen; er trat mit Wärme für gute Ideen ein und nahm sie auf, wo er sie fand, aber er selbst war nicht Schöpfer neuer Ideen, sondern wesentlich Propagandist. Dies alles trat bei der Pfingstversammlung hervor. Diese ganze Versammlung bereicherte uns nicht mit neuen Ideen, kaum daß sie in geistiger Beziehung sonderlich anregend wirkte. Man schrie immerfort nach Thaten und Handlungen und schien ganz zu vergessen, daß nicht die That an sich gut ist, sondern durch die Gesinnung, aus der heraus sie geschieht, in ihrem Werte bestimmt

wird. Daß man nicht bloß leere Worte hören wollte, war ja ganz gut, aber schließlich kann eine derartige Versammlung nur vermöge des Wortes in Wirksamkeit treten. Außerdem waren die Elemente, aus denen die Versammlung sich zusammensetzte, zu buntscheckig: Atheisten saßen neben Lutheranern, Sozialdemokraten und Anarchisten neben Konservativen. Egidy war in dieser Beziehung blind. Er nahm jeden an, der überhaupt kam. Das Numerische, das Quantitative war es, was er immer zu hoch gewertet hat.

Etwas enttäuscht war ich auch, als er die Pfingstversammlung eröffnete und das Gebet sprach. Es war etwas Kalt-Militärisches, fast Brutales in seinem Organ und in der Art, wie er sprach. Er wollte gleichsam jedes Wort zu einem Keil machen; im Sinne der damaligen Pfingstversammlung ausgedrückt: jedes Wort sollte eine That sein. Seine Rede hatte nichts Feingeistiges, sie wirkte gewaltthätig, wie das Wort des Feldherrn vor der Schlacht.

Hell strahlte dagegen bei dieser Pfingstversammlung Egidys Streben, dem als Guten Erkannten zur Herrschaft zu verhelfen. Der Wille zum Guten in ihm war sein stärkster Trieb. Wenn man dagegen häufig seinen unüberwindbaren Glauben an das Gute im Menschen hinstellt als wertvollsten Zug seines Wesens, so haben wir nach meiner Ansicht hier etwas, was aus praktischen Gründen hergeleitet und in seinem propagandistischem Wesen begründet war.

Eines Morgens, im Hôtel an der Königgrätzer Straße, legte ich Egidy meinen Beitrag zur Egidy-Bewegung vor: „Ernste Gedanken zu den Ernsten Gedanken". Egidy freute sich sehr darüber und forderte mich auf, eine Monatsschrift, die der Ausbreitung seiner Ideen dienen sollte, zu redigieren. Der Titel sollte sein: „Einiges Christentum". Der geschäftliche Leiter sollte Herr Sebald sein. Wir kamen zu dritt häufig zusammen, um das weitere betreffs dieser Zeitschrift zu besprechen. Herr Sebald war ganz und gar und einzig und allein Propagandist. Er bestärkte Egidy in dem Glauben an die Notwendigkeit der Agitation. Nicht nur Organisation, sondern auch Agitation wollte man in großem Maßstabe betreiben. Ich wollte indessen davon absolut nichts wissen. Diese fortwährenden Schlachtrufe von Handeln, Thun, Agitieren, Organisieren waren mir bei einer Bewegung, die im Grunde doch geistiger Natur war, geradezu widrig und schienen mir auf geistige Armut schließen zu lassen, und ich war froh, als schließlich die Zeitschrift überhaupt nicht zu stande kam. Egidy selbst kam übrigens später von dieser Agitationslust zurück. Indessen führten die geschilderten Ausstellungen, die ich an M. von Egidys Wirken machen zu

müssen glaubte, schließlich wenn nicht gerade zu einem offenen Bruche zwischen uns beiden, so doch zu einem Aufhören aller persönlichen Beziehungen. Und erst gegen Ende des Jahres 1897 knüpfte ich von England aus das alte Freundschaftsverhältnis wieder an und es entspann sich aufs neue ein reger Briefwechsel. Von 1891, als ich ihn in Großenhain kennen lernte, bis 1897, als ich ihm aufs neue nahe trat, hatte Egidy einen ganz staunenswerten geistigen Fortschritt gemacht. Er wollte das Gute, er nahm es an, wo er es fand, er suchte sich fort und fort weiterzubilden und zu belehren und eignete sich ein sehr achtungswertes Wissen an, das er gehörig zu verbauen und in seine Individualität aufzunehmen im stande war. So kam es, daß er für verwandte Reformbestrebungen auf anderen Gebieten volles Verständnis zeigte und schließlich noch ein hervorragender Anwalt der Demokratisierungsbestrebungen und der sozialen Reformbestrebungen wurde. Wenn er noch länger gelebt hätte, wäre er vermutlich ganz in das Fahrwasser der Politik hineingeraten und sicherlich ein ganz bedeutender Sozialpolitiker geworden. Ich glaube auch, daß seine Fortschrittsfähigkeit vor der Religion selbst nicht Halt machte und daß er allmählich einsehen lernte, daß seine Leugnung der Gottheit Christi, die ja eigentlich von der christlichen Religion zur jüdischen, vom neuen Testament zum alten zurückführte, zu der Leugnung eines persönlichen Gottes überhaupt fortführen mußte. Ich kann mir nicht denken, daß dieser in vieler Beziehung so nüchtern denkende Mann bei dem „Gebete" stehen bleiben konnte, ich habe auch in seinen an mich gerichteten Briefen Andeutungen darüber. Aber hier wiederholt sich eine alte Leidensgeschichte: Männern, die in der Öffentlichkeit stehen, verzeiht man nichts schwerer, als wenn sie innerlich fortschreiten und äußerlich kein Hehl daraus machen.

Worin liegt aber nun die eigentliche Bedeutung M. von Egidys, woher schreibt sich die große Wirkung, die sein Auftreten zur Folge hatte. Diese Frage ist es vielleicht heute an der Zeit zu beantworten. Zu einem Teil befriedigte er allerdings den Sensationshunger unserer Zeit. Aber diese Antwort genügt nicht. Seine Bedeutung liegt auch nicht bloß darin, daß er Überzeugungs-Mut hatte und seiner Überzeugung die That folgen ließ, sondern vor allem in dem Durchbrechen der Professionsschranke. Daß nicht der Theologe, nicht der Fachmann, nicht der Professionelle, sondern daß ein Laie, ein Dilettant, ein Offizier das Wort in Glaubenssachen ergriff, das war in unserer Zeit der Kastenherrschaft außerordentlich. Der Professionshumbug ist heute so groß und so allgemein, daß selbst die Wissenschaft sich mit einem Damm umgeben hat und vermöge einer Geheimsprache sich das Ausübungsrecht reserviert. Im Grunde ist es ein

Geschäftsprinzip. Man will die Konkurrenz fernhalten. Und die Kasten haben sich sowohl gegenüber der Allgemeinheit, als auch gegenseitig abgesperrt. Der Naturwissenschaftler kann Kants Kritik der reinen Vernunft nicht verstehen, der Laie kann des Doktors Rezept nicht lesen, was „recht" ist, wollen nur die Juristen verstehen, und gerade das römische Recht ist die schlimmste Ausgeburt des professionellen Geschäftsprinzipes. Die Bildung ist mit einem Wort mit einem Schutzzoll umgeben worden. Wir haben Bildungskasten, Bildungszweige, Bildungsfetzen; wir haben keine allgemeine harmonische Bildung. Nicht jeder, der Wissensdurst hat, sondern nur jeder, der die Stufenleiter der betreffenden Fachbildung durchgemacht hat, kann sich über irgend ein Bildungsgebiet orientieren. Die Universitäten sogar waren Fachschulen, die Fakultäten die einzelnen Fächer, deren jedes seine besondere Geheimsprache, seinen besonderen Schutzzoll hat. Und was die Religion betrifft, so darf der Laie wohl beten und die Bibel lesen, aber wie die Bibel ausgelegt werden muß, daß weiß nur der Professionelle, — und wie wenige von denen, die das Abendmahl nehmen, wissen, was es zu bedeuten hat. Und wieviel Mühe hat nicht die katholische Kirche aufgeboten, sich eine möglichst verwickelte Geheimsprache zu schaffen! Da kommt nun ein Husarenoffizier und verlangt Abschaffung des Dogmas von der Gottheit Christi. Das war beinahe lächerlich. Das war allerdings ein ganz revolutionärer Gedanke. Das bedeutete geradezu eine Bildungsrevolution. Der Laie erklärte sich für mündig. Die Kaste war ignoriert, die Profession übergangen. Und wie zur Zeit der italienischen Frührenaissance kam der Dilettant und wollte sagen, wie es zu machen ist. Daher auch der Sturm der Entrüstung in dem professionellen Lager. „Meister, bleib' bei deinem Leisten" hieß es. „Wie kannst du wagen, uns etwas hineinzureden! Deine Profession ist es, Offizier zu sein. Wir, die Religionskaste, der Klerus, haben religiöse Fragen zu entscheiden. Du darfst beten, du darfst glauben — was darüber ist, das ist vom Übel."

Wenn man bei den Ernsten Gedanken durchaus von einer That reden will, so liegt hier die That derselben. Sie bestand in der Mündigkeitserklärung des Laien, des Volkes, des Menschen.

M. von Egidy selbst hatte natürlich rein instinktiv die That in diesem Sinne vollbracht. Aber, daß sie in der angegebenen Weise zu verstehen ist, erhellt am besten aus Egidys späterer Entwicklung. Immer tiefer stieg Egidy zum Volke herab, immer enger wurden seine Berührungen mit dem Volke, immer wachsender sein Interesse an den Befreiungsversuchen des Volkes. Das große Werden unserer Zeit, die Emancipation des vierten Standes, die Mündigkeitserklärung des Arbeiters, wie über-

haupt die Richtung unserer ganzen Zeit nach Demokratisierung verstand er sehr wohl, unterstützte sie sogar im instinktiven Gefühl der Zusammengehörigkeit dieser Bewegung mit der seiner „Ernsten Gedanken". Deshalb fand er auch gerade bei den unteren Volksklassen so viel Sympathie. Die Professionsschranke mußte durchbrochen werden, wenn die Demokratisierung der Menschheit eine Verallgemeinerung der Bildung mit sich bringen wollte. Der Oberstlieutenant M. von Egidy wirkte epochemachend, indem er die Religion der Religionskaste entriß und dem Volke gab. Er sprach nicht die Geheimsprache der Kirche, sondern die Sprache des Menschen. Er kam als Mensch und wandte sich an den Menschen. Deshalb adressierte ich damals „An den Menschen M. von Egidy" . . .

Dresdner Brief.

Dresden ist, wie ich schon wiederholt hervorhob, in den letzten Jahren wieder eine Premièrenstadt geworden. Zu Sudermann und Otto Ernst, die ihre neuen Stücke zu allererst an unserer Hofbühne aufführen lassen, ist nun auch Max Halbe getreten: ein weit echterer Dichter als diese beiden, aber ein weit schlechterer Kenner der Bühne und der theatralischen Technik. Das neueste Werk des Dichters von „Jugend" und „Mutter Erde" heißt „Haus Rosenhagen", Schauspiel in drei Aufzügen. Es ist wie jene Dramen ein Heimatsstück und spielt gleich ihnen auf preußischer Scholle.

Ein fürchterlicher Mensch, ein Dorf-Napoleon voller Rücksichtslosigkeit und Herrschsucht war der alte Christian Rosenhagen auf Hohenau. Er war, nach den Worten des Agenten Wegner, „der Hecht im Hohenauer Teiche, der nach und nach alle die kleinen Besitzer wie Stinte aufgefressen hat". Nur noch ein „Stint" ist übrig und widersetzt sich mit verbissenem Bauerntrotz der Landgier des großen Gutsbesitzers. Es ist Thomas Voß, und sein Vorhandensein „jenseits des Mühlgrabens" war der Lebensärger des alten Christian. Ja, in der Erregung über Vossens Zähigkeit hat ihn der Schlag getroffen. Ein herzensguter, etwas einfältiger Pastor bringt eine Scheinversöhnung zu stande. Aber kaum hat Voß das Haus verlassen, so bereut Christian Rosenhagen schon seine Schwäche — und er läßt seinen jugendlichen Sohn Karl Egon schwören, daß er nicht von der Scholle wanken und den Kampf zu Ende führen werde.

Der Erbe glaubt, sich durch moderne Bildung und humane Anschauungen von dem Wesen der Rosenhagen emancipiert zu haben: aber nach und nach, und dies ist wohl das innere Thema des Stückes, lebt er sich in die Art seiner Vorfahren hinein und pocht schließlich, da Voß nicht verkaufen will, auf eine in Danzig aufgefundene Urkunde, die des Nachbarn Besitztitel auf das strittige Wiesenland hinfällig macht. Er droht mit

Gewalt. „Mein Schicksal wächst jetzt aus dieser Erde", ruft er aus, und so erfüllt es sich; denn eine Kugel des rachsüchtigen Bauern streckt ihn zu Boden.

Drei Frauen nehmen auf diese Vorgänge einen freilich mehr indirekten Einfluß. Martha Reimann, Karl Egons Base, liebt den jungen Vetter mit einer unglücklichen und verärgerten Liebe. Sie läßt sich sogar dazu hinreißen, den Voß über die Existenz jenes Papieres und über Karls Pläne aufzuklären; man hat allerdings dabei die Empfindung: die Katastrophe wäre auch so eingetreten. Ursache ihrer Eifersucht ist Hermine Diesterkamp, Karls Verlobte, die Tochter eines reichen Danzigers und einer Kunstreiterin — eine sirenenhafte, zigeunerische, unbeständige Natur, eine kalte Kokette, die ihres Bräutigams Anschauungen verhöhnt und bekämpft, ähnlich wie Ella in „Mutter Erde" das Heimatsgefühl ihres Gatten. Interessanter, ja die interessanteste und bedeutsamste Gestalt des Schauspiels ist Karls Großmutter, die alte Rosenhagen. Ganz aus einem Gusse ist diese Greisin leider nicht: zuerst erscheint sie lediglich als eine robuste und groteske Alte (grotesk, nicht komisch — daß sie Heiterkeit erregte, war weniger die Schuld der Darstellerin, Frau Wolff, als einer schlechten Gewohnheit unseres lieben Publikums!), die echte Ältermutter dieses barbarischen Geschlechtes, die wie jene Parze in Hartlebens „Rosenmontag" alle Nachkommen überleben wird. Gegen den Schluß gewinnt die Gestalt etwas Mystisches, scheint eine Verkörperung des Schopenhauerschen Wortes: „Dem Willen zum Leben ist das Leben immer gewiß." Nach dem Tode des Enkels spricht sie die Schlußworte des Stückes: „Er ist vorangegangen, Quartier zu machen."

In der Anlage dieses Schauspieles weicht Halbe von seiner früheren Technik nicht unbeträchtlich ab. Er scheint hier mehr bewußter Realist im Sinne Anzengrubers und Otto Ludwigs sein zu wollen, als „Naturalist" im Hauptmannschen Sinne. Er malt mit kräftigerem, bestimmterem Pinsel; dafür vermissen wir jenen wundervollen Stimmungszauber, der z. B. den ganzen ersten Akt von „Mutter Erde" erfüllt, in dem breit und behäbig geführten Eröffnungsakte des neuen Stückes. — Weit bedeutender und in vielem ganz vortrefflich ist der zweite Akt, trotz des Schadens, den possenhafte und banale Scenen (des Dienstmädchens Minna Ungeschick, das Hereinplatzen des Primaners Fritz) seiner einheitlichen Wirkung zufügen. Letzteres ist wenigstens noch organisch gerechtfertigt, denn die Pfändung des Schwagers in spe durch Karls Gegner trägt zur Verschärfung der Lage und zur Beschleunigung der Katastrophe bei. Schön und fast genial ist die Tischscene: Wie sich da die Charaktere Karls und Herminens dem Zuschauer enthüllen, während die bald hundertjährige Großmutter in starrem Schlummer auf dem Sofa sitzt. — Der letzte Akt fällt dagegen ab: langsam und peinigend quält sich das Ende heran. Sehr fein gedacht ist aber, daß erst Herminens Absage Karl zu einem harten Menschen, zu einem „echten Rosenhagen" nach dem Herzen des bärbeißigen Inspektors Rathke macht. — Diese beiden Akte wurden sehr freundlich aufgenommen, Dichter und Darsteller wurden gerufen.

Mir persönlich ist allerdings der Halbe lieber, der die „Jugend" schrieb und jenes Winterdrama „Mutter Erde" mit seinem balladenhaft-nordischem Ausklang. Aber es wäre ungerecht, die neuen Bestrebungen des Dichters mit dem Maße einer alten Vorliebe zu messen. In „Haus Rosenhagen" weht Otto Ludwigsche Erbförsterluft — ein herber Hauch, ein bitterer, aber gesunder und erdig-starker Duft.

Wiecke spielte den jungen Rosenhagen. In was für einfachen und natürlichen Linien legte er den Charakter an und wie überraschend vollendete er das vom Dichter nicht überall mit fester Hand gezeichnete Seelenbild!

Eine andere allererste Aufführung des Königlichen Schauspielhauses, die freilich nicht von entschiedenem Erfolge gekrönt war, hatte schon etwas früher stattgefunden: die der „Kleinen Sirene", eines Versluſtspiels von Aloys Prasch und Rudolf Presber. Nun, es ist eben alles relativ; in einer Stadt, in der so unangenehme Machwerke wie Koppel-Ellfelds „Frau Königin" mit liebenswürdiger Nachsicht geduldet werden, durfte man eine Arbeit, die immerhin litterarisch zu sein versuchte, schon etwas milder beurteilen. In dem Koppelschen Opus gastierte Jenny Groß, die auch die Vivette im Mimodrama „Die Hand" und die Lona Ladinser im „Star" spielte, den das Residenztheater als Novität herausbrachte. Es ist dies bekanntlich eines jener merkwürdigen Wiener Stücke Hermann Bahrs, die als ungezwungene Produkte einer in vielen Dingen besonderen Kultur so lebhaft zu interessieren vermögen. Aus dem Boden des älteren, gemütlicheren Wien entsprossen die eleganten, abgerundeten Lustspiele Bauernfelds, die man eigentlich nur im Burgtheater völlig würdigen und genießen konnte; aus dem modernsten Wien wachsen diese Bahrschen „Wiener Stücke", die von Österreichern oder wenigstens von Süddeutschen gespielt werden müssen, um richtig zu wirken. Es sind das zwei sehr verschiedene Perioden und Gattungen — aber der gleiche Volkscharakter, die gleiche deutsch-keltische Rasse und Art spiegeln sich in ihnen wieder. Man mag über Bahr sagen, was man will — er ist und bleibt ein geistreicher Mann. In Berlin und überhaupt im Norden, gefällt man sich noch immer darin, den Österreicher als eine Art „aimablen Trottl" hinzustellen. Man sympathisiert ja mit dem Ringen der deutschen Ostmärker; doch in Bezug auf österreichische Dichtung ist — trotz Grillparzer, Anzengruber, Raimund, der Eschenbach, Hamerling — der alte geistige Hochmut nicht geschwunden. Aber Hand aufs Herz! Kennen Sie irgend einen anderen deutschen Bühnendichter leichteren Schlages, der ein so durch und durch amüsantes und fesselndes Stück schreiben könnte, wie „Der Star" es ist? Ich kenne keinen.

In diesem Stücke, das übrigens nicht das neueste Werk Bahrs ist, dessen Vorführung aber außerordentlich lehrreich und interessant war, wird mit Witz, Weltkenntnis und wehmütiger Satire etwa folgende Idee (oder vielmehr Erfahrung) behandelt: Ein „Star", das heißt eine berühmte gefeierte Schauspielerin — es kommen hier nur weibliche Sterne in Betracht — ein solcher „Star" also ist der Bühne, dem Theater rettungslos verfallen. Er darf keine anderen Götter haben neben dem — Publikum, keine anderen Gefühle, als Theatergefühle und seichtere Amouretten. Wehe ihr, wenn sie ihrem Herzen folgen möchte! Der Bühnenteufel ist stärker, das Publikum besteht auf seinem Schein: das „Theater" läßt die Beute nicht wieder fahren.

Wie in allen Bahrschen Stücken liegt auch hier der eigentliche Reiz in den hundert Einzelheiten, in scharf beobachteten Detailzügen, in einzelnen kecken und glänzend gefaßten Worten und Aphorismen. In seinen Stücken — und das könnte man vielleicht von den meisten Modernen sagen — ist der erste Akt fast immer der beste. So auch im „Star". Ja, dieser Eröffnungsakt, in dem der Dichter durch den Mund seiner Geschöpfe dem Wiener Publikum — und damit einem jeden Publikum — die gewagtesten Wahrheiten sagt, in dem der Autor Schauspieler, Presse, ja schließlich sich selbst aufs Rücksichtsloseste ironisiert — dieser Akt gehört zu dem Anmutigsten, Treffsichersten, man möchte fast sagen: Aristophanischesten, das die neuere deutsche Litteratur hervorgebracht hat. Auch der zweite Akt enthält viel Feines, obwohl sich hier schon zeigt, wie die dramatische „Entwickelung" des Dichters eigentlichste Schwäche ist, die sich trotz aller hübschen Einfälle nicht mehr verstecken läßt. Fast ganz mißlungen ist ihm der dritte Aufzug. Die breite, hier mit Unrecht retardierende Milieuschilderung, die Einführung

ganz neuer Personen, wie des Holzhändlers Wigibak und des karrikierten Litteraten Peter Gallus, des „Freundes Bauernfelds“ — alles das ist in seiner Art nicht übel und vielleicht gut photographiert; aber wir wollen ja sehen, wie das Verhältnis Lona-Leopold endigt, und da interessieren uns jene Wiener Porträts nicht allzu sehr. Hübsch erdacht ist wieder der Schluß — wie Lona, deren „kleines Glück“ dahin ist, sich nun hinsetzt, um die Phädra zu memorieren.

Ich habe Jenny Groß bis zu diesem Abend für einen liebenswürdigen „Star“, aber nicht eben für eine bedeutende Schauspielerin gehalten. Wer jedoch eine immerhin zweideutige Gestalt mit so unendlicher Liebenswürdigkeit beseelen und erfüllen, echte Herztöne, Theaterprinzessinnen-Zauber, Gutmütigkeit und Gemütlichkeit zu einem so bestrickenden Ganzen verweben kann, der ist in seiner Art groß. Ich möchte die Lona Ladinser von keiner anderen gespielt sehen. Ich glaube, jede andere Schauspielerin würde darin stellenweise — gemein. Jenny Groß war es nie und nirgends. Dafür war ich der Künstlerin von Herzen dankbar. — — Die Aufführung war überhaupt so gut, wie wir es von unserer zweiten Bühne nicht gerade erwartet hätten. Das Publikum des Residenztheaters aber, das eben erst den gereimten und kostümierten Blödsinn der Koppel und Schönthan bejubelt hatte, versagte dem „Star“ gegenüber fast vollständig. Er brachte es nur zu drei Vorstellungen.

Vom Theater wäre sonst nichts Besonderes mehr zu melden. Auch die große „Künstler-Redoute“, die Dresden sich diesmal geleistet hat, bleibt doch schließlich nur ein Lokalereignis, mit dem ich Sie nicht langweilen möchte.

Dagegen befindet sich jetzt unter den Dresdner Sonderausstellungen bildender Kunst eine, die von mehr als bloß örtlichem Interesse ist. Im Kunstsalon von Ernst Arnold ist die Ausstellung von Henry van de Veldes kunstgewerblichen Arbeiten, modernen Möbeln und Schmuckgegenständen eröffnet worden. Van de Velde hat bereits seit Jahren seine Werkstatt in Berlin aufgeschlagen und auch diese Dresdner Sonderausstellung persönlich geleitet und angeordnet. Sie giebt einen Begriff von der Vielseitigkeit des Künstlers und ist um so interessanter, als weder in Berlin, noch in Brüssel oder Paris eine gleichartige Ausstellung moderner Möbel, kunstgewerblicher Arbeiten und Gemälde in dieser Weise vorgeführt worden ist. Arnolds Kunstsalon ist in vier neuartig bemessene Wohnräume verwandelt worden. Ein jedes Stück ist, abgesehen von den Gemälden, vom Künstler selbst entworfen und unter seiner Aufsicht (in Berlin) ausgeführt; die Wahl der Farben für Fußboden und Wände stammt ebenfalls von ihm. „Innere Ruhe“ ist sein Ideal für eine Wohnung — eine Ruhe, die man nicht ganz mit Unrecht etwas herb, kühl und nüchtern gescholten hat. Die Bilder von Nysselberghe, Croß u. a. sind der Grundstimmung des Ganzen recht glücklich angepaßt. Van der Velde betrachtet, völlig im modernen Sinne, die Wand nur als Hintergrund für die Gemälde und vermeidet die Unruhe selbständig wirkender Tapeten. Trotzdem ist die ganze Einrichtung luxuriös zu nennen. Der Schreibtisch im Arbeitszimmer, ein riesiger, überaus breiter und bequemer, in behaglichem Bogen den Schreibenden bergender und umhegender „Diplomatenschreibtisch“, der große ingeniöse Schrank im Schlafzimmer, sie sind gediegene Luxusmöbel, für die sehr Wohlhabenden bestimmt. Von deutschen Dichtern werden sich nicht viele einen solchen Schreibtisch gönnen, denk' ich mir.

Bodo Wildberg.

Frankfurter Brief.

Unſere Theater zeigten in den letzten Monaten eine erfreuliche künſtleriſche Initiative, aus der hervorgeht, daß ſich ihre Leiter (Claar und Jenſen) der Bedeutung der Frankfurter Bühnen bewußt ſind und daß dieſe der litterariſchen Bevormundung durch Berlin wohl entbehren können. So lange Opern- und Schauſpielhaus unter einem Szepter ſtand, konnte man meines Erachtens gerechterweiſe eine Kunſtpflege in dieſer ſelbſtändigen Art nicht fordern, da allein die Verwaltungsfunktionen eine ganze Kraft beanſpruchen. Nun iſt das anders worden und die Früchte der künſtleriſchen Mitteilung beginnen zu reifen. So brachte das Schauſpielhaus am 11. Februar, ohne eine Berliner Approbation abzuwarten, die Première des hiſtoriſchen Luſtſpiels von dem Schweizer J. V. Widmann: „Lyſanders Mädchen“. Dieſe Novität fand eine ſehr freundliche Aufnahme bei Publikum wie Kritik — und die kleine Dichtung verdient ſie auch. Zunächſt eine Aufklärung über den Titel, der vermuten läßt, als ob es ſich um einen „dienſtbaren Geiſt“ des griechiſchen Feldherrn handelte. „Lyſanders Mädchen“ ſind ſeine Töchter, Lonkippe und Leontis, zwei „junge Pantherkatzen“. Die antike „Fabel“ iſt leicht erzählt. Lyſander iſt ein reicher Spartaner, der ſeine Töchter dem Einfluſſe fremder verweichlichender Kultur entrückt ſehen will. Mit Hilfe der Sklavin Melitta, der Lyſander dafür die Freiheit verſpricht, gelingt's ihm auch, freilich erſt auf Umwegen; denn des Weibes Begehr nach äußerem Schmuck und Tand zeichnete auch die ſpartaniſchen netten „Pantherkatzen“ aus. Aber die Freiheit, die Melitta winkt, macht dieſe zur klugen Diplomatin und ſo überzeugt ſie die beiden ſpartaniſchen Jungfrauen davon, daß ſie die lockenden Geſchenke des Tyrannen von Syrakus, koſtbare Gewänder, ſtolz zurückweiſen. Melitta wird frei und zieht mit Philiſtratos, dem Boten des Tyrannen von Syrakus und ihrem früheren Geliebten, den ſie ſo unerwartet wiederſah, davon — vielleicht erhielt ſie dann die ſchönen Kleider, die Lyſanders Mädchen verſchmähten. Die Dichtung iſt zwar ohne dramatiſchen Pulsſchlag, die Entwickelung iſt faſt zu glatt und eben, aber das Ganze mutet doch ſympathiſch an und iſt doch eine Dichtung, was man von den herumgeſchickten „Muſtern“ der Theateragenturen nicht immer behaupten kann. Auch die Darſtellung war eine der Novität würdige und die Regie waltete ihrer ſchwierigen Ämter mit Liebe und Sorgfalt. Für die nächſte Zeit ſteht wieder eine Première bevor: Auguſt Strindbergs Drama „Oſtern“, ein Paſſionsſpiel in drei Akten, wird hier zuerſt das Bühnenlicht erblicken. Im übrigen wird das Repertoire des Schauſpielhauſes jetzt durch Gaſtſpiele auf Engagement ein wenig geſtört, aber die Erkenntnis, daß ſie notwendig ſind, um das Enſemble wirkſam zu erzeugen und zu vervollſtändigen, hilft darüber hinweg, mit ihr der grobkomiſche „Flachsmann als Erzieher“, an dem unſer Publikum eine dauernde Freude hat. Dieſe Schulkomödie wird demnächſt ihre 50. Aufführung erleben, was hier eine Rarität iſt. Manche ſchimpfen, aber das Publikum lacht noch immer aus vollem Halſe und der Kaſſierer „ſchmunzelt ſo eigentümlich“, als ob er etwa ſagen wolle: Seh'n Sie, das iſt ein Geſchäft!

So iſt's nun endgiltig beſtimmt: Irene Trieſch, die geniale Darſtellerin moderner Rollen, die „deutſche Duſe“ verläßt uns und geht nach Berlin, nachdem Poſſart

sie schließlich doch ihres Münchener Kontrakts entbunden hatte. Das ist für uns ein großer künstlerischer Verlust. Wenngleich auch dem Können dieser Darstellerin engere Grenzen gezogen sind, als die Frankfurter zugeben wollen, so ist sie doch eine Interpretin realistischer Frauengestalten, die Bewunderung verdient. War auch mancher Zug in ihren Heldinnen karikiert, verzerrt, so verlieh sie doch allen eine Gefühlswärme, eine Innigkeit, die ihre Leistungen weit über das Durchschnittsniveau erhob und sie mindestens interessant erscheinen ließ. Leider ist die Gesundheit der Künstlerin nicht die allerbeste und sie wird sich sehr schonen müssen, wenn ihr Stern am Theaterhimmel nicht erbleichen soll. Für uns aber naht die Sorge um ihre Nachfolgerin. Man findet für freie Kronen eher einen Fürsten als für solche Künstlerinnen würdigen Ersatz. Nun, auch darüber wird man hinwegkommen müssen.

Was die Oper betrifft, so löst in letzter Zeit ein Gastspiel das andere ab, zum Teil Gastspiele auf Engagement, zum Teil auch infolge Beurlaubungen und Erkrankungen, und im übrigen ist überall zu merken, daß der neue Intendant, Herr Jensen, von starkem Thatendrang erfüllt ist, was man natürlich nur als ein günstiges Moment für unsere Oper registrieren kann. Die Neueinstudierungen und Neuinscenierungen folgen sich nur so. Das bringt Abwechslung in das Repertoire — und das ist in Frankfurt, trotz seiner 300 000 Einwohner, nötig. Auch wird Herrn Jensen in Bezug auf das Personal ein strenges Regiment nachgesagt, was ja nicht a priori ein Übel ist. Die Kunst braucht auch Disziplin. Ob es jedoch vorteilhaft ist, die Operette ins Schauspielhaus zu verpflegen, wie es geplant ist, möchte ich vorerst nicht weiter untersuchen. Da die Operette hier nur ausnahmsweise im Repertoire erscheint, was auch zu billigen ist, so sollte man ihr im Opernhaus nie bisher Unterkunft gewähren. Den Besuchern des Opernhauses wird die eine nicht allzu häufige Unterbrechung seriöser und Spielopern durch bessere Operetten ganz willkommen sein, während das Schauspielhaus mit seiner Hauptaufgabe gerade genug zu thun hat. Die Musik ins Opernhaus, das gesprochene Wort ins Schauspielhaus — suum cuique! Es ist meines Erachtens besser so. Nun hat es freilich auch früher an einem reichen Repertoire in der Oper nicht gefehlt — der Rechenschaftsbericht für 1899/1900 giebt z. B. eine kleine Leporelloliste von zum erstenmale neu aufgeführten musikalischen Werken, darunter „Schuster Jau", „Die Puppe", „Der faule Hans" und „Die Legende von der heiligen Elisabeth", aber es kann nicht bestritten werden, daß ein Institut wie unsere Oper einer leitenden Kraft für sich ganz allein bedarf, wenn nachhaltige Erfolge erreicht werden sollen und die künstlerische Unabhängigkeit sicherer fundiert werden soll.

Die Konzertflut dauert natürlich noch fort, aber die Folge dieses musikalischen Massenangebots ist, daß der Besuch oft so schwach ist, daß man sich wundern muß, daß die Konzertgeber überhaupt noch den Mut finden, den Konzertabend nicht ausfallen zu lassen. So besuchten das Sarasate-Konzert kaum 60 Personen. Es ist just wie im Reichstage, wo die schönsten Reden vor leerem Hause und nur vor Journalisten gehalten werden. Aber die Herren Parlamentarier haben wenigstens die Freude, daß ihre Reden am nächsten Tage in den Zeitungen erscheinen, während so mancher Musiker obendrein vielleicht noch den Tadel der Recensenten hinnehmen muß. Ne quid nimis! gilt eben auch vom Musikleben. Das Bicycle und das Automobil scheinen ihre Kulturaufgaben noch immer nicht ganz erfüllt zu haben; denn es wird noch immer zu viel musiziert. Weniger wäre mehr! So manche Eitelkeit mag ja dabei zu kurz kommen, aber nicht das — Publikum und die Hygieine. Ein Barbar! tönt es vielleicht von schönen Lippen, aber sei's drum — zu viele Musik ist weder für die ausübenden Musiker noch für die

Hörer gesund und es ist begreiflich, wenn ein Nervenarzt einem Neurastheniker empfahl, sich des Genusses von Alkohol, Zigarren, Kaffee, Thee und — Musik zu enthalten. Darum will auch ich mich nicht weiter in Einzelheiten einlassen und zum Schlusse meines heutigen Briefes noch von was anderem reden, von Rothschild und Schopenhauer.

Der letzte Frankfurter Rothschild ist vor kurzem dahin gegangen und das Frankfurter Stammhaus des Rothschildschen Bankfürstentums steht vor der Auflösung. Damit geht wiederum ein Stück Altfrankfurt den Weg alles Irdischen. Allzu eng waren allerdings die Rothschilds nie mit ihrer Vaterstadt verbunden und der letzte ging erst recht seine einsamen Wege, aber Frankfurt ohne die Rothschild ist doch vielen kaum denkbar. Aber man wird sich wohl daran gewöhnen müssen; denn von den Londoner, Pariser und Wiener Rothschilds scheint niemand Lust zu empfinden, die glänzendsten Weltstädte mit dem guten alten Frankfurt vertauschen zu wollen. Der letzte Frankfurter Rothschild war übrigens in allem das Gegenteil von seinem verstorbenen Bruder Karl. Dieser liebte die Öffentlichkeit, Baron Willy die Stille. Ersterer hatte auch Interesse für die Kunst — schade nur, daß seine herrliche Sammlung nicht hier verblieb und in alle Welt zerstreut wurde — letzterem blieb die Kunst fremd, ihm ersetzte alles der Talmud, den er fleißig studierte. Der Ruhm eines Mäcen ließ ihn ruhig schlafen, dafür übte er Wohlthätigkeit in reichem Maße, an Juden wie an andern Konfessionsangehörigen. Er selber war die personifizierte Anspruchslosigkeit, er kannte nur Arbeit, spendete Wohlthaten und las im Talmud. So hinterläßt er eigentlich nur eine Lücke für die Armen und kaum wird ihm von einem höheren Geschlecht ein Denkmal errichtet werden, wenngleich er ein Meister war, freilich in seiner Art, ein Meister für sich allein, so zu sagen zum Privatgebrauch.

Einem andern Weisen, einem Weisen für die Welt und für die Ewigkeit, Arthur Schopenhauer, wollen jetzt Freunde im Vaterlande ein würdiges Denkmal setzen. Bravo! Hier, in Frankfurt, wo der Philosoph des Pessimismus lebte und starb, ist ihm allerdings bereits ein Denkmal errichtet, aber kein würdiges und an keiner würdigen Stelle. Sein Monument am Rechleingraben ist mehr eine Promenadendekoration, und wenn ein größeres Denkmal aufgerichtet werden soll, kann nur Frankfurt oder Danzig der Ort dazu sein, Frankfurt, weil er hier lebte und starb, und Danzig, weil er in diesem „nordischen Venedig" geboren worden ist. Die Frankfurter wollen natürlich nicht nur den größten deutschen Dichter, sondern auch den neben Kant größten Denker für sich haben und werden wohl nichts unterlassen, um Frankfurt die Auszeichnung zuzuführen, als die Stätte eines Nationaldenkmals für Schopenhauer gewählt zu werden.

Wilhelm Freder.

Kritik.

Romane.

Bille Brandt. Roman von Victor von Kohlenegg. Berlin, F. Fontane & Co. M. 2,—.

Bille, oder wie ſie eigentlich heißt, Sybille Brandt, iſt ein junges, kaum zwanzigjähriges Mädchen, deren Eltern verarmt ſind, und die durch Erteilen von Nachhilfeſtunden und allerlei Frauenarbeiten zur Beſtreitung ihres Lebensunterhaltes beizutragen verſucht. Der Vater war früher Fabrikbeſitzer; als ſein begüterter Kompagnon ſtarb, und deſſen Witwe das Kapital aus dem Geſchäft zog, mußte er froh ſein, für die Fabrik Käufer zu finden, und noch froher, mit einem kleinen Gehalt als Beirat in der Firma bleiben zu dürfen. Er ſelbſt in ſeiner ſtillen, gewiſſenhaften Art findet ſich in ſein Schickſal, doch ſeine Frau, durch die Not des Lebens verbittert und nervös, quält ihn mit Vorwürfen und Klagen. Das Familienleben iſt unharmoniſch und triſt. Bille ſucht zu vermitteln, hat aber ſelbſt unter der gehäſſigen und ſcharfen Art der Mutter zu leiden. Kein Wunder, daß ſie ſich aus dem Hauſe ſehnt. Sie empfindet eine warme Zuneigung für den jungen Techniker Uttenbach, der ſie leidenſchaftlich liebt, aber da er unvermögend iſt, ſo wird dieſe Liebe von der Mutter ſcheel angeſehen, umſomehr als ſie inne wird, daß Rudhard, der jetzige Inhaber der Fabrik, der Brotherr ihres Mannes, ein junger Witwer, ein Auge auf Bille geworfen hat. Rudhard, ein ſtarkwilliger, etwas brüsker Menſch, iſt Bille unſympathiſch, aber die ſpitzen Reden der Mutter und der Gedanke, ihrer Familie wieder mehr Sonnenſchein zu ſchaffen, macht ſie müde. Als ſie durch den Tod des Vaters mittellos daſtehen, und Rudhard ihr durch ſeine diskrete Hilfe Achtung abzwingt, erſtickt ſie ihre junge Liebe und nimmt noch vor Ablauf des Trauerjahres ſeine Werbung an. Uttenbach, der ſich von ihr geliebt glaubte, weiß nicht, ob ſie den Verhältniſſen gewichen iſt oder nur mit ihm geſpielt hat und ſucht ſich durch eine reiche Heirat zu tröſten. Billes Ehe iſt nicht ganz glücklich, ihr Mann liebt ſie zwar, doch auf ſeine Art, ſein cyniſches Weſen verletzt ihr keuſches Empfinden, ſie fürchtet ſich vor ihm und quält ſich, ihn zu lieben. Ein Geſchäft führt Uttenbach nach der Heimat zurück, in einem Geſpräche fühlt ſie verwirrt, daß ſie ihn noch immer liebt. Sie iſt dadurch wie verändert, weicher, hingebungsvoller gegen ihren Mann, überſtrömend zärtlich, aber ſie denkt immer nur an ihre Jugendliebe Uttenbach. Am andern Tage ſind ſie wieder in einer Geſellſchaft beiſammen und plaudern, im Banne einer müden Stimmung, von ſeiner weichen, herzlichen Stimme gefangen, verrät ſie ihm, daß ſie ihn einſt geliebt. Auf der Heimfahrt iſt ſie ſtill und einſilbig, ſie empfindet ihren Mann als einen Fremden und ſehnt ſich nach Ruhe und Einſamkeit. Inſtinktiv wittert er etwas hinter ihrem Weſen, leidenſchaftlich und grauſam, erregt von dem ſchweren Wein, will er ſie zu ſich zwingen und reißt ihr, als ſie ſich wehrt, die ſeidne Blouſe in Fetzen vom Leibe. Da iſt ſie fertig mit ihm. Doch blitzſchnell taucht ein Gedanke in ihm auf — ihre geſtrige Zärtlichkeit war Verſtellung — man hatte ſchon früher über ſie und Uttenbach geklatſcht — in ſinnloſer Wut ſchlägt er ſie: „Geſtern, vorgeſtern, das galt dem Lumpen", ruft er ihr zu, indem er ſie an ſich zerrt und roh küßt. Sie flieht nach ihrem Zimmer, rafft alles zu-

sammen und entflieht aus dem Fenster. Die Annäherungsversuche ihres Mannes, die Vorwürfe der Mutter weist sie zurück und dringt auf Scheidung. Als sie frei von ihm ist, findet sie auch ihren Lebensmut wieder, sie begrüßt den Vorschlag des Onkels, sich ein Geschäft einzurichten, mit Freuden, aber sie will keinen Pfennig von ihrem reichen Manne, lieber das Geld von Fremden leihen. Sie ist ja erst dreiundzwanzig Jahre, und das Leben bietet noch so viele Aufgaben. So schreitet sie tapfer in die Zukunft.

Bille Brandt ist ein guter, tüchtiger Charakter, und dasselbe läßt sich von dem ganzen Buche sagen, es ist ein gutes und tüchtiges Buch. Das Milieu der kleinen Stadt ist mit behaglicher Anschaulichkeit, nicht ohne einen Anflug von liebenswürdigem Humor in Fontanescher Art geschildert. Die einzelnen Figuren sind liebevoll behandelt, und der Charakter Billes psychologisch vertieft. Dagegen hätte der Konflikt, durch welchen der Bruch zwischen Rudhard und Bille erfolgt, schärfer herausgearbeitet werden müssen. Auch ist Rudhards Charakter nicht eingehend und plastisch genug geschildert, er ist bis auf die brutale Schlußscene zu wenig individualisiert, um den Widerwillen Billes gegen ihn als genügend motiviert empfinden zu lassen. Ein wenig mehr hätte da nicht geschadet! Davon abgesehen ist das Werk eine sympathische Arbeit, an der man seine Freude haben kann. Kurt Holm.

Tschechische Litteratur.

Prof. Dr. A. Jiráſek, Bitva u Lužence. I. Teil des Cyklus „Bratrstvo". Prag, J. Otto.

Die Hauptstadt Böhmens birgt gegenwärtig eine glanzvolle Ausstellung der Projekte für ein Hus-Denkmal in sich. Ein hoher Obelisk, den berühmten Ketzer an der Front, ragt unter den Kunstwerken hervor; rechts und links stehen die kühnen Mannen, des edlen Meisters Lehre heldenhaft verteidigend. Blutige, düstre Tage rufen die Gestalten Ziskas und seiner Getreuen ins Gedächtnis. Die traurig-fröhliche Zeit der Hussitenkämpfe, das Erwachen nationalen Bewußtseins, die Greuel von Lipan u. a. m. — wer wird bei Nennung dieser Namen nicht daran gemahnt? In Jiráseks neuestem Werk feiert die Geschichte jener Epoche eine Auferstehung, die ohne Zweifel bald großes Interesse erregen wird. Verdanken wir diesem bedeutenden Historiker bereits jene prächtige Schilderung des Choden-Untergangs, aus welchen Meister Kovakovičs herrlichste Oper „Psohlavci" hervorging, so nimmt uns das historische Kolossalgemälde des Hussitenkrieges mit seinen reizenden Details und köstlichen Ausflügen ins Romantische nicht minder gefangen. Der Geist der Taboriten weht durch diese Geschichte. Die Vorboten der wackren „böhmischen Brüder", der Humanisten Österreichs, treten auf den Plan, ihnen und ihrem segenreichen Wirken auf böhmischer Erde ist doch das kühngedachte Geschichtswerk gewidmet, an dessen Vollendung Böhmen, das Land, das Volk und alle seine Freunde innige Freude haben werden.

K. Jaromir Erben, Kytice z pověstí národnich (Blumenstrauß). Prag, J. Otto.

Aus Volksmärchen ein Blumenstrauß, gewunden vom größten Balladendichter des böhmischen Volkes. Der Italiener preist sein Land in Liedern und Epen, der Brite verherrlicht der Heimat Ruhm; die Franzosen schwelgen im Übermaß der Vaterlandliebe, dem Deutschen geht Deutschland über alles — Erben, der böhmische Dichter, hebt den Goldschatz der Sagen seiner Heimat und fertigt daraus herrliches Geschmeide. Ihm raunen die muntern Kobolde in den böhmischen Wäldern Lenorens Hochzeitsang zu; der Born uralter, heimischer Lieder quillt hervor, nimmer versiegend, aus dem der Dichter mit glücklicher Hand schöpft. Dreißig Jahre sind seit dem Tode Erbens vergangen. Seine herrlichen Balladen

sind Kleinodien geworden, die in den Schatzkästlein der böhmischen Familie nicht fehlen. Heute windet einer der „Jungen" (Ladislaus Quis) aus Erbens Volkssagen einen prächtigen Kranz und hebt ihn ehrfurchtsvoll empor, auf daß er gesehen werde in Palästen und Hütten, im Felde und auf Bergen. Wird auch der deutsche Nachbar endlich den Blick heben und sich weiden an dem Anblick goldstrahlender Poesie?

H. Herbatschek.

Julius Zeyer.†

(26. April 1841 — 30. Januar 1901.)

Viele, viele Jahre sind seit dem Wirken Ferdinand Lassalles vergangen. Doch auch heute, nachdem wir über die Schwelle des neuen Jahrhunderts geschritten sind, wäre ein Ausspruch, wie jener voreilige „die Hussiten stehen auf" nicht unmöglich. Wahrlich, noch immer ist die Zeit fern, wo man in dem Land Böhmen nicht bloß eine widerspenstige Provinz, in seinen Bewohnern struppige Löwen und im ehrlichen Bestreben, eine höhere Stufe der Kultur zu erreichen, nur stets chauvinistische Unmäßigkeiten sehen wird. Wer aber die Entwicklung nüchtern zu betrachten vermag und nicht vergißt, daß deutsche Dichter (Ebert, Hartmann) einst mit ihren böhmischen Landsleuten viel und freundschaftlich Umgang pflogen, daß gerade die Geistesheroen, auf die das heut'ge Geschlecht mit Stolz zu blicken Ursache hat, in ihren jungen Jahren — gut böhmisch im Herzen — deutsche Worte schrieben (Zeyer), deutsche Lieder sangen (Erben), deutsche Reden hielten (Rieger): der wird gewiß den Melodien, die wir gegenwärtig zu hören bekommen, einen sanfteren Wortlaut unterlegen . . .

Julius Zeyer, dessen Tod das böhmische Volk aufrichtig beklagt, war eine Gestalt, die man mit keiner andern vergleichen kann. Darum war dieser Poet eine hervorragende Persönlichkeit. In Zeyer verband sich das romantisch-vielseitige Wesen eines Tieck mit dem mystischen, modernen Empfinden des Maeterlinckschen Genius.

Als Sohn eines wohlhabenden Mannes war es Zeyer erspart geblieben, eine düstre Sturm- und Drangperiode durchzuleben. Ihn aber trieb es in die Welt. Als Zimmermann durchwanderte er ganz Europa, ließ sich eine Zeitlang in Rußland nieder, sammelte Studienköpfe in Italien, hob Geistesschätze im Norden, füllte seinen regen Geist mit Anregungen in Kleinasien und erwarb neue Stoffe, neue Gedanken in Spanien.

Zeyer war kein Moderner. Ihm wurden unter den Zauberhänden ägyptische, türkische Mythen zu reizenden Mosaikbildchen, mittelalterliche Sagen wandelte seine überreiche Erfindungskunst in köstliche Komödien, biblische Erzählungen und slovakische Mythen formte seine Muse in vollendete, formschöne Novellen.

Sulamit, Raduz und Mahulena, Sarka sind seine vollkommensten Dramen; Vyschehrad und der Cyklus „Aus den Annalen der Liebe", das beste seiner Poesie. Überaus reich bedachte uns Zeyer mit Romanen, Epen und Novellen. Da schaffte seine glänzende, bald religiös-pietistische, bald wiederum mystisch- und sehnsüchtig-gefühlvolle Phantasie Werke von großem, bleibenden Wert. Zeyer war kein bahnbrechender Geist. Allein noch steht er hoch über den Köpfen, die da mit unverständlicher Sprache und menschlicher Denkungsart entrückten Stoffen die Welt zu ändern glauben.

Schon das universelle Wissen, die allseitigen Fähigkeiten, der edle Trieb, aus fremden Zungen wohltönende Weisen in seine Sprache kunstvoll zu übertragen und vornehmlich die innige Liebe, mit der er an den Schätzen des Geisteslebens alter Zeit hing, machen diesen Dichter zum poeta laureatus seines Volkes.

H. Herbatschek.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt der neuen Frankfurter Halbmonatsschrift „**Das freie Wort**", herausgegeben von **Carl Saenger**, bei.

Unsre „Gesellschaft“ wird am 1. April nach **München**, der Stadt ihres Ausgangs, übersiedeln. Diese Übersiedelung schließt zugleich ein volles Programm in sich.

Süddeutschland bedarf eines Organs, in dem die große Kultureinheit Deutschlands das Leben wahrnehmen kann, wie es auf einem bestimmten Stammesboden sich äußert — erwächst im freien Wettbewerb der Kräfte, ohne übelangebrachten „Heimatsstolz“, noch engumgrenzte, wohlfeile „Heimatstoffelei“!

München zudem heischt schon lange einer Zeitschrift, in der die Männer, die sein geistiges Leben bestimmen, zu Worte kommen können.

Neue Zeiten — neue Ideale! Ein neuer Geist — und neue Ausdrucksformen!

Die „Gesellschaft“ soll als vornehmes Diskussions-Organ großen Stils zuletzt allen Männern und Parteien offen stehen, die wirklich etwas zu sagen haben, und zeigen, daß Streit höchstes Leben bedeuten kann.

Die „Gesellschaft“ wird die Gesamtheit des kulturellen Lebens zu fördern suchen: Kunst, Wissenschaft, Sozialpolitik, Ethik sollen hier in ernster Weise und in gleichmäßig freiem Sinne durchaus unabhängig erörtert werden.

Die „Gesellschaft“ will dabei **über den Parteien** stehen. Sie wird allein das Lebensvolle, das in die Zukunft, in eine neue Gesellschaft weisende, ohne Rücksicht auf Richtungen und Namen, zu fördern trachten.

Die „Gesellschaft“ wird aus einer Bekämpfung der anscheinend nun einmal naturnotwendigen Korruption kein Metier machen; da aber, wo sie zugreift, wird sie es in schonungs- und rücksichtsloser Weise thun.

Die „Gesellschaft“ hofft zumal auch den Männern, die von der Zeit noch verkannt werden, freie Bahn zu schaffen.

In der „Gesellschaft“ endlich wird nicht allein die Kritik, sondern auch die Produktion, soweit sie im Rahmen einer Halbmonatsschrift Raum finden kann, eine Heimstätte haben.

Wir richten daher an alle Männer der Wissenschaft, an alle Künstler und Dichter, an alle Freunde der Kunst und des Schönen, an alle Hoffenden zumal, die herzliche Bitte, uns durch Wort und That auch unterstützen zu wollen. Verlangt doch unsre Zeit einen immer engern Anschluß aller derjenigen Elemente, die eine Steigerung des Lebens ersehnen und mit Friedrich Nietzsche den Zweck der Kultur in der Weckung des Genius erblicken!

Verlag, Erscheinungsweise und Bezugsbedingungen bleiben die gleichen wie bisher.

Redaktion und Verlag der „Gesellschaft“.

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Die Gesellschaft.

Münchener Halbmonatschrift für Kunst und Kultur.

Herausgegeben
von
Dr. Arthur Seidl.

XVII. Jahrgang. — 1901.
Band II.

Dresden und Leipzig.
Verlag der „Gesellschaft"
E. Pierson's Verlag.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

An den Kaiser 261
Asmus, Martha, Ein Retter vom Geist 232
Bethge, Hans, Lolita 148
" " Heinrich Vogeler 150
Bierbaum, Otto Julius, Einladung 281
Bölsche, Wilhelm, Eine Lanze für den Vers im Drama 35
Bruck, Franz, Aphorismen 308
Coffmann, Paul Nicolaus, Vom häßlichen Prinzen 32
Deutsche Lyrik (mit Beiträgen von Biel, Braungart, Hartmann, Jerschke, Kronberger, Witkop) 34, 97
Döscher, L. H., Der Kampf um die Getreidezölle 327
Ehlers, Paul, Drittes schwäbisches Musikfest 369
Evers, Franz, Der Traum des Memnon 83
Falke, Baronesse, Gustav Mahler 285
Glaß, L., Ich — Du — Wir 364
Hartmann, Alfred Georg, Das Erzieherische der Studie 305
Heckel, Karl, Fidazit! 210
Henckell, Karl, Symphonisches 11
Hey, Siegfried, Beim Grafen Tolstoi 204
Hofmiller, Dr. J., Über Björnsons Kraft 275
Huldschiner, Richard, Die Clique 228
Klotz, E., Kunst und Staat 157
Lublinski, S., Franz Flaum 85
Martin, Dr. Fr., Ein Wort zur deutschen Burenbegeisterung 133
" " Zur Gruppierung der Mächte in Ostasien 69
Münchner Kunst 311
Münchener Nekrologe: Adolf Bayersdorfer von Wilhelm Weigand 45
Münchner Rundschau 113, 180, 241
Pastor, Willy, Fechner als Mensch 348
Polytropos, Kamerun oder Kiautschou 6
" Die deutsche Ostafrikanische Bahn 197
Reuter, Otto, Moralischer Katzenjammer fin de siècle? 92
" " Edmond Rostand 19
Schmidkunz, Dr. Hans, Amateurbildung 357
Schullern, Heinr. von, Versuchung 346
Schwann, Matthieu, Wie die Deutschen Chinesisch lernen 270

Seite

Seidl, Arthur, Biedermeier in Decadence? 139
" " Der Fall Siegfried Wagner 52
Stern, M. Reinhold von, Gedichte 213
Swietochowsky, Alex, On i Ona 289
Theodor, Josef, Aus dem Breslauer Kunstleben 111
Thoma, Hans, Betrachtungen zum Thema „Kunst und Staat" 338
Weber, Leopold, Gockeler, krah! 216
Weigand, Wilhelm, Die Frankenthaler 77
Werner, Prof. Dr. R. M., Ästhetische Plaudereien 100
Wiederkehr des Gleichen? Zur Einführung 1
Wildberg, Bodo, Gedichte 356
Winter, Betty, Sünde 163
Xanthippus, Einiges von 227
Kritische Ecke:
Liguori und Kompagnie 316
Münchens Niedergang als Kunststadt? 184
Musikwissenschaft im Avancement? 246
Protest über Protest! 374
Auch in der Wissenschaft!: 249; Auf dem Gymnasiallehrertag: 120; Aus lieblichem Kindermunde: 187; Der deutsche Kronprinz und der Biercomment: 317; Der Leichenverbrennungsverein in München: 249; Ein Rätsel: 319; Ein sozialer Versuch: 250; Eine wirklich humane Anordnung: 380; Exkommunikation: 187; Frieda, Freiin von Bülow: 320; Glückliches Bayern!: 247; Heldenleben!: 121; Im Zeichen des Verkehrs: 118, 318; Karl Zettel: 119; Kombinierbare Rundreisedirigenten: 186; Le style c'est l'homme: 186; Mai-Feier in Bayern: 248; Medizinische Wissenschaft oder Naturheilkunde?: 380; Musikalische Akademie: 118; Randglossen und gemischte Gefühle: 121, 188, 251, 319, 381; Revue franco-allemande: 379; Theorie und Praxis: 248; Tierschutz und Menschenrechte: 120; Über künstlerische Häuserschmückung: 118; Was sich Herr Diederichs unter Plato vorstellt: 249; Wenn man in einen saueren Apfel beißt: 381; Zu Gunsten der Zither: 249; Zum Lobe Münchens: 119.
Besprechungen:
Aus der Gottsched-Bewegung 321
Staat oder Gesellschaft in unseren Kolonien 383
Symbolische Kunst 190
Weidenkätzchen 252
Deutsche Dichtung im Ausland: 256; Dramen: 322, 385; Klassiker-Ausgaben: 64; Kunst: 66, 388; Lyrik: 64, 323; Philosophie: 256; Romane (und Erzählungen): 61, 123, 193, 254, 384; Siebenbürgische Heimatslitteratur: 255; Sozialwissenschaft: 324; Vermischtes: 65, 129, 193, 386; Versbücher (neue): 124. — Berichtigungen, Nachträge: 117, 259, 326. — Aufruf zur Errichtung eines Adolf Pichler-Denkmals: 195.
Büchertisch 67, 132, 196, 260, 326, 390

Porträts:

Edmond Rostand.

Edmond Rostand

Band II. ✻ 1901. ✻ Heft 1.

„Wiederkehr des Gleichen“?

Zur Einführung.

Mit diesem Hefte kehrt die von Dr. M. G. Conrad vor 17 Jahren hierselbst zu München so dankenswert begründete „Gesellschaft“ an ihren Ursprungs-Ort und Ausgangspunkt zurück, von dem sie vielleicht gar niemals hätte fortgehen sollen.

Wir sagen das rein grundsätzlich, im besonderen Hinblick auf den starken Wettbewerb litterarischer Zeitschriften im nördlichen Deutschland und ganz speziell auf dem Berliner Boden, bei welchem „Kampfe um's Dasein“ sich diese Organe gegenseitig doch nur immer das Wasser abzugraben pflegen, und, so oft ohne individuelle, charakteristische Sonderaufgaben, zuletzt nicht selten das fünfte Rad am Wagen nur eben abzugeben vermögen. Nicht aber meinen wir dies in persönlichem Sinne, als verschleierte Kritik etwa gegen den so jäh von einem schönen Wirkungskreis abberufenen, verdienstlichen letzten Herausgeber dieser Zeitschrift: gegenüber Dr. Ludwig Jacobowski's liebenswerter Persönlichkeit, deren ernstem Streben und gehaltvollem Walten auch wir mancherlei Verehrung gezollt, deren allzufrühen Hingang auch wir als einen Verlust für das litterarische Deutschland aufrichtig betrauert haben.

Entgegen so manchen Unkenrufen aber voreiliger kritischer Stimmen: als ob an dieser unserer Zeitschrift mit ihren wechselreichen Geschicken

bereits „Hopfen und Malz" verloren sein könnte — wollen wir gerade auf solch kräftigen Zusatz von „Hopfen und Malz" beherzt einmal bauen! Der Wechsel des Herausgabeortes vom „reichshauptstädtischen" Berlin nach dem natürlichen Gegen-Centrum München ist nämlich kein zufälliger; er erfolgt nicht etwa nur deshalb, weil der neue verantwortliche Herausgeber des Blattes — er selber ein geborenes „Münchner Kind'l" — schon seit längerer Zeit den Wohnsitz wieder in seiner Vaterstadt aufgeschlagen, nachdem er seine Lehr- und Wander-Jahre zu Tübingen, Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, Hamburg und zweimal sogar zu Weimar in dauernden Aufenthalten zugebracht hat. Vielmehr: die Übersiedlung der Schriftleitung vom politisch-organisatorischen Norden nach dem kunst- und kulturfrohen Süden Reichsdeutschlands geschieht gleichsam aus Grundsatz; sie bedeutet in der That so etwas wie ein geistiges Programm. Haben sich in jüngster Zeit doch Hamburg, Düsseldorf, Köln, Frankfurt am Main, Dresden, Breslau und selbst Niederösterreich (zu Linz a. D.) eigene Lokalorgane in angesehenen Zeitschriften geschaffen; leistet sich eine Stadt wie Wien seit Jahren doch sogar drei inhaltreiche Wochenschriften — und ein München, das es nach seiner ganzen Vergangenheit und Stellung im Range der deutschen Städte nicht nur am ersten nötig, sondern sozusagen auch das meiste Anrecht darauf hätte, es sollte hier thatenlos zurückstehen? sollte sein Licht unter den Schäffel stellen? . . .

Wirklich! Überblickt man die von den obengemeinten Zeitschriften so auffällig noch offengelassene geographische Lücke, so kann man sich nicht genug darüber wundern, daß der kulturell so einflußreiche, geistig so bedeutsame Süden deutscher Zunge: vom Main bis nach der Schweiz hinunter, und wiederum vom Elsaß bis nach Niederösterreich hinüber — sich bislang noch kein, seiner würdiges, litterarisches Sprachrohr erkoren hat. Ein vornehmer geistiger Sammelpunkt zu fördernder Aufklärung wie gegenseitiger Anregung thut hier not. Eine Art lebendiger „Sprechsaal" in größerem Stile und im umfassenden Sinne — als ein ebenso umsichtiges wie weitherziges Diskussions-Organ nämlich über alle fruchtbaren Geistesregungen wie ernsten Kulturinteressen südlichen Entwicklungs-Lebens: für Kunst und Kultur, für soziale Politik, Ethik und produktive Kritik.

Und zwar, ohne daß sich die Redaktion mit allen Anschauungen, denen sie Raum gewährt, im Einzelnen auch immer schon einverstanden zu erklären brauchte.

Dabei wünschen wir allerdings keinen Mißdeutungen ausgesetzt zu sein. So gewiß Freunde der „Heimatskunst"-Bewegung bei uns und in unserer Betonung provinziellen Charakters gegenüber einem Berliner Monopol da und dort wohl ihre Rechnung finden mögen, so wenig können wir selbst uns doch auf die Etikette jener engumgrenzten Bestrebungen einstempeln lassen, und unsererseits zulassen, daß Kunst und Litteratur, ohne freizügige Anregung, zu wohlfeilem aber übelangebrachtem „Heimatstolz" sich aufblähen oder in schutzzöllnerischer Heimatsstoffelei zuletzt verstanden sollen. „Wer zu viel Mutterboden hat, ist selbst zu wenig" — so sagte erst kürzlich an dieser Stelle treffend ein Aphorismus H. Oswald's, und das heißt mit anderen Worten: „Wer ewig nur ein Muttersöhnchen bleiben will, gelangt sein Lebtage nicht zu einer geistigen Eigenständigkeit!" — Aber auch gegen eine andere, vielleicht nicht ganz fernliegende Verkennung unserer innersten Absichten haben wir gleich hier unzweideutige Verwahrung einzulegen. Denn, hat man in den beteiligten Kreisen auch schon viel von einer unleidlichen „litterarischen Vorherrschaft Berlins" gesprochen, ja selbst den lauten Ruf „Los von Berlin!" als neueste „Losung" bereits ausgegeben, so müssen wir doch offen bekennen, daß unseren Ohren das viel zu negativ noch klingen, unserem Geschmack dergleichen allzusehr nach unfruchtbarer Modeströmung nur schmecken will. Frank und frei wünschten wir für unser Teil weit lieber, und womöglich ohne Polemik, die reichlich vorhandenen positiven Werte aus süddeutschem Ackerland und Kulturboden energisch herauszutreiben — wobei wir natürlich nicht nur unser München, sondern auch andere süddeutsche Geistescentren, wie z. B. vor Allem Stuttgart oder Karlsruhe, auch Straßburg 2c. miteinbegreifen wollen. Von Alledem jedenfalls soll hier nicht etwa unaufhörlich und allerwege, bis zur Ermüdung, geredet, sondern treulich und rechtschaffen gehandelt werden.

Wir zumal, die wir die feingeistige „gut-europäische" Nietzsche-Philosophie an uns erlebt, mit ihr aber zugleich ein edelstes Renaissance-Ideal sonnenreicher, reifster Kulturblüte in uns aufgenommen haben, werden hoffentlich auch bei unseren Lesern dem gröblichen Mißverständnis

nicht mehr begegnen müssen, als wollten wir kleinlich „partikularistischer“ Obstruktions-Politik uns hier verschreiben von jener Sorte, wie sie in Tages-Zeitungen und zumal in Winkel-Blättern hierzulande zuweilen ihr traurig Wesen treibt. Wir für unser gutes Recht sehen nur allerdings nicht ein, warum immer alles lediglich einer Centripetalkraft unterliegen, einem dunklen Gesetze der Anziehung nach Norden schlechterdings unterworfen bleiben soll, und nicht gelegentlich auch einmal einer natürlich-freien, gesunden Centrifugalbewegung sehr wohl sollte folgen können. „Getrennt marschieren, vereint schlagen!“ — das war doch von jeher gut deutsche Taktik. In der Decentralisation gerade lagen stets die Wurzeln unserer Kraft!

Ganz ebensowenig wird man sicherlich dem Verfasser von „Was ist modern?“ oder „Moderner Geist in der deutschen Tonkunst“ bornierte Rückwärtsereien ansinnen dürfen. Der Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts sieht sich nun einmal anders an, als noch das Gründungsjahr dieser Zeitschrift 1885. Wir ringen heute Alle, mehr oder weniger bewußt, um eine höhere Synthese, über den Sozialismus und Individualismus hinaus, nachdem sich beide in Sturm und Drang der Zeit genügend ausgetobt haben. Das „Jenseits von Gut und Böse“, das wir seither als Erkenntnis hinzugewonnen haben, es kann auch als Jenseits vom Guten des Sozialismus und dem Radikal-Bösen eines reinen Individualismus zur Abwechslung einmal verstanden werden. So gilt es denn eine „neue Gesellschaft“! Und: „sozial-aristokratische Auslese“ — das ist's, was wir heute suchen und brauchen!

Immerdar werden wir daher auch streng auf anständige „Gesellschaft“ an dieser Stelle halten. Und so versprechen wir überdies gerne, daß wir mit kräftigem Besen dareinfahren und in die letzten Winkel hineinkehren werden, wo wir, in einer dunklen Ecke eingenistet, das Spinngewebe miserabler Korruption wahrnehmen sollten; schon jetzt versichern wir unsere geschätzten Leser sowie solche, die es werden wollen, feierlichst, daß wir bei solcher Arbeit aus unserem Herzen dann auch keine Mördergrube zu machen gedenken . . . .

Der Übergang aus dem Alten in's Neue wird zuversichtlich noch mancherlei Schwierigkeiten bereiten, und es wird, zumal in der ersten

Zeit, nicht sogleich entschieden hervortreten können, was und wie sich alles in Zukunft gestalten soll. Ältere Verpflichtungen werden zunächst der Reihe nach abzuwickeln sein, das einstweilen neu Angebahnte nicht auf den ersten Anlauf schon völlig glatt genommen werden können. Und in erster Linie werden wir unsere geneigten Leser daher vielfach um gütige Einsicht zu bitten haben — mit der (das wissen wir ganz bestimmt) die wohlwollende Nachsicht sich ohne Weiteres auch schon einstellen wird. Immerhin wird ein ganzer Stab frischer Mitarbeiter und unverbrauchter Kräfte, zu den bewährten und geschätzten alten, uns hoffentlich rasch darüber hinweghelfen. Daß wirklich „neues Leben" an dieser Stelle sich regt — das, denken wir, soll sich schon demnächst, an den allerersten Nummern unter neuer Redaktionsführung hinreichend deutlich vor aller Welt bekunden.

Im Übrigen wollen wir es uns auf alle Fälle eine gute Vorbedeutung sein lassen, daß die Übersiedlung und Neuübernahme der „Gesellschaft" für München, nach dem Winter Leipziger und Berliner Mißvergnügens, just zum Frühlingsanfange sich vollzieht. Und so hoffen wir zugleich, daß weder der Leser noch auch die Herausgabe sich anläßlich dieser geistigen Verpflanzung als „in den April geschickt" künftig vorzukommen brauchen. „Gesegnet sei der Gott, der den Frühling und die Musik erschuf!" — um mit diesem Ausrufe eines echten Optimisten hier zu schließen: jene hehrste Kunst des Ideals, die noch von jeher aus der faulen und fatalen „Civilisation" zur fröhlichen, seligen „Kultur" uns erlöst hat.

Die Schriftleitung.

Kamerun oder Kiautschou?

Von Polytropos.*)

Eine Abhandlung dieses Namens von Adolf Damaschke, mit dem Untertitel: „Eine Entscheidung über die Zukunft der deutschen Kolonialpolitik“, gieng mir vor einiger Zeit unter der Adresse „Kamerun — Deutsch-Ostafrika“ zu. Nun kommt es mir gewiß nicht in den Sinn, den Herrn Verfasser genannter Broschüre für diese schöne Adresse, die sicher irgend ein Untergebener der verlegerischen Buchhandlung verbrochen hat, verantwortlich machen zu wollen, ebenso wenig wie ich dem Vorstande der Abteilung Berlin des „Deutschen Flottenvereines“ einen Vorwurf daraus machen möchte, daß mir alle seine Vereinsmitteilungen sogar unter der gedruckten Adresse: „Gouvernement Kamerun, Ostafrika“ zugesandt wurden. Daß solche Adressen auf die Dauer vorkommen, ist aber immerhin ein recht bedenkliches Faktum, aus dem leicht weitgehende Schlüsse zu ziehen wären, welche besonders unseren Kolonialgegnern viel Freude machen würden.

Mit einem gewissen Vergnügen hatte ich mich an die Lektüre der kleinen Abhandlung gemacht in der Hoffnung, es sei endlich einmal der Mann erstanden, der den Mut, die genügende Erfahrung besitzt, in eingehender, aber maßvoller und gerechter Weise Kritik an unserer bisherigen Kolonialpolitik zu üben. Leider war ich gar bald enttäuscht. Kritik sollte allerdings geübt werden, und zwar ausgiebige und unverblümte, aber ganz an der unrichtigen Stelle. An der Verwaltung unserer afrikanischen Kolonieen während der „Ära Buchka“ gäbe es so vieles zu tadeln, daß ein besonderes Mißgeschick dazu gehörte, den früheren Leiter der Kolonial-

*) Der Herr Verfasser — eine sehr geschätzte Feder auf diesem Gebiete, deren Träger nach Name und Bethätigungsort aus guten Gründen hier verdeckt bleibt — gedenkt diese Artikel weiter fortzusetzen. Schon obiger Betrachtung wird der Leser aber entnehmen dürfen, daß wir es hier mit einem berufenen Sachverständigen unserer kolonialen Politik, wie einem gewiegten Kenner einschlägiger lokaler Verhältnisse zu thun haben. D. Schriftl.

abteilung gerade in dem Punkte anzugreifen, in dem er es am wenigsten verdient. Wer die Verhältnisse der Kolonialabteilung nur einigermaßen näher kennt und weiß, wie dort alles gemacht wird, kann überhaupt den Leiter derselben nur zu einem ganz geringen Teil für etwa gemachte Fehler verantwortlich machen. Um dem von allen Seiten auf ihn einwirkenden Druck auch nur einigermaßen Widerstand leisten zu können, gehört ein mehr als übermenschliches Rückgrat; und dieses selbst hätte Herrn Dr. von Buchka kaum etwas genützt: wenn er es gehabt hätte, wäre sein Nachfolger eben um geraume Zeit früher ernannt worden. Wer wollte also dem ehemaligen Landgerichtsrat, der seine ganze koloniale Erfahrung in den Sitzungen der verschiedenen Kolonialabteilungen und eventuell in den gar häufig sehr unrichtigen Auslassungen im Plenum des Reichstages, oder gar aus dem weisen Borne des „Kolonialrates" geschöpft hat, es verargen, wenn er dem Zweigestirn „Assessorismus" und „Militarismus", das so verhängnisvoll unsere Kolonialverwaltung beeinflußt, die weitesten Konzessionen machte. Dem ersteren der beiden Sterne hatte er ja selbst einen Altar in seinem Innersten errichtet. Daß der zweite, der noch ungleich mächtigere, jedoch in keiner Weise zurückgesetzt werde, dafür sorgte eben der vorhin schon erwähnte Druck.

Hätte sich nun die Broschüre des Herrn Damaschke gegen diese Grundübel unserer Kolonialpolitik gewandt, hätte er unter den beiden Leitmotiven an unserer Kolonialpolitik Kritik geübt: „Je mehr Soldaten in Afrika, desto mehr Aufstände unter den Negern," und „Je mehr junge tropenunkundige Assessoren in den höheren Verwaltungsstellen, desto größer die Gefahr der Mißgriffe und Übergriffe und der dadurch hervorgerufenen Kolonialskandale" — ohne Frage, er hätte sich den Dank aller wahren Kolonialfreunde verdient, wenn auch seine Stimme vermutlich ungehört an den Steinen des Hauses in der Wilhelmstraße abgeprallt wäre. Leider aber ist dies alles nicht der Fall, vielmehr es werden Kamerun und Kiautschou bezüglich der Überlassung von Grund und Boden einander gegenüber gestellt. Auf Seite 18 seiner Abhandlung kommen dem Herrn Verfasser augenscheinlich selbst einige Zweifel über das Richtige, gerade in diesem Punkt zwischen den beiden genannten Kolonien und den durch die verschiedenen vorgesetzten Stellen bethätigten Maßregeln einer Ausnützung des Bodens zu Gunsten der Kolonie Vergleiche anzustellen. Allerdings werden diese Zweifel sofort durch eine längere, theoretische Bodenreformerphrase wieder behoben.

Und doch waren sie so unendlich berechtigt. Es wäre genau dasselbe, wie wenn man die gleichen Prinzipien, die in dieser Hinsicht für

Berlin gelten, auch für die Lüneburger Heide in Anspruch nehmen wollte. Wenn in Berlin schon Komplexe von einigen tausend Quadratfuß Boden vorteilhaft für hohen Preis verkauft werden können — müßte dann ein Grundbesitzer in der Lüneburger Heide getadelt werden, wenn er zu etwas billigerem Preise größere Landstrecken bei gegebener günstiger Gelegenheit losschlägt und nicht warten will, bis er seinen Grund und Boden quadratfußweise und zu Berliner Preisen verkaufen kann! Und Kamerun verhält sich zu Kiautschou ungefähr ebenso wie die Lüneburger Heide zu Berlin. Es könnte für den Leser, der nicht selbst draußen war, der aber als steuerzahlender Bürger doch auch ein Recht, ja sogar als stimmfähiger Bürger eine Pflicht hat, sich um unsere kolonialen Verhältnisse zu kümmern, kaum ein besseres Bild gefunden werden. In Kiautschou-Berlin ein eng begrenztes, zum größten Teil schon von einer handel- und gewerbetreibenden, fleißigen Bevölkerung bewohntes Stadtgebiet, die verlockendsten Aussichten für rapides Steigen der Bodenpreise in kürzester Zeit, besonders mit Rücksicht auf den werdenden deutschen Hafen- und Handelsplatz! Hätte hier die Regierung nicht einigermaßen gewaltsam eingegriffen, sie wäre mitsamt den neuen deutschen Unternehmern ein Opfer der schlauen Chinesen geworden, die ebenso gut einen Ring zu schließen wissen, wie die „smartesten Yankees"! Aber was den Chinesen nicht erlaubt sein sollte, durfte aus den gleichen Gründen auch bei den Europäern nicht angehen, und so kam die ebenso einfache, wie für die Kolonialverwaltung rentable „Landordnung von Kiautschou" zu Stande.

Betrachten wir dagegen unser Kamerun-Lüneburger Heide mit seiner runden halben Million qkm! Hinter dem schmalen Urwaldgürtel des Küstengebietes, der an und für sich eine Ausnahme an der sonst überall trostlos öden afrikanischen Küste bildet, nur unermeßliches, wüstes, teilweise stark gebirgiges Steppenland, durchsetzt mit unbrainierbaren Sümpfen. Diese und die Flußufer sind mit Wald bestanden, sonst findet sich wohl fast überall das dürre, unfruchtbare Grasland, bewohnt von einer stumpfsinnigen, weißenfeindlichen Bevölkerung. Alle Versuche, die gerade in der letzten Zeit gemacht wurden, um das Kamerun-Hinterland als eine Art tropischen Wunderlandes hinzustellen, dürften nicht dem Thatbestand entsprechen. Jeder, der Tropenland kennt, braucht nur die Reisebeschreibungen, die wir über Kamerun haben, zu lesen, um sich selbst ein Urteil über die Verhältnisse zu bilden. Es ist stets das alte Lied: wo Wald, da Sumpf — und wo kein Sumpf, da öde, dürre Grasflächen, zu arm und unfruchtbar, um nur die gewöhnlichsten Nutzpflanzen, wie Mais und Reis, ordentlich gedeihen zu lassen. Die Anthropophagie der centralafrikanischen Neger

erklärt sich auf diesem Wege nur zu leicht. Es ist eben bequemer und vielleicht auch schmackhafter, sich von dem leicht und überall in genügender Menge erhältlichen Menschenfleisch zu nähren, als dem unwillig gebenden Boden in hartem Kampfe seine Früchte abzugewinnen, die in den häufig vorkommenden Jahren des Regen- und Wassermangels trotz alles angewandten Fleißes selbst ganz mißraten! Um dieses Land nun handelte es sich zunächst bei Gründung der beiden großen Gesellschaften „Süd- und Nordwest-Kamerun". Das teilweis fruchtbare, teilweis für Handelsniederlassungen brauchbare Küstengebiet unserer Kolonie ist längst in festen Händen. Ja, die günstigen Berichte über das Plantagenland am Kamerunberge haben dazu beigetragen, daß dort von verschiedenen Gesellschaften bereits Ländereien erworben wurden, die nie und nimmer sich als fruchtbringend erweisen werden! Nach allen den traurigen Mißerfolgen, welche die deutschen Plantagengesellschaften in Ostafrika seit länger als einem Jahrzehnt aufzuweisen hatten, war es eben zu verlockend, in Kamerun, wo kleine Erfolge bereits faktisch errungen waren, die in Ostafrika als gänzlich mißlungen anzusehenden Versuche mit Plantagenbau zu erneuern. Das deutsche Großkapital, dem stets von gewissen Seiten der Vorwurf gemacht wird, es beteilige sich nicht genügend an unseren Kolonieen, hat hier das Gegenteil bewiesen: die für die einzelnen Gesellschaften nötigen Kapitalien kamen leicht zusammen. Es ist nur zu bedauern, daß gar viel davon verloren sein wird. Somit ist die weise Zurückhaltung, welche gerade die großen Handelsherren der Hansastädte bezüglich unserer afrikanischen Kolonieen zu üben pflegen, vollauf gerechtfertigt. Wer wäre auch mehr befähigt und berechtigt, über den Wert unserer Kolonieen zu urteilen, als diese Herren, welche ihre Erfahrungen auf diesem Gebiete zumeist einem langjährigen Aufenthalt in fremden Kolonieen und Weltteilen selber verdanken, der im Grunde genommen auch allein dazu berechtigt, hier mitzureden!

Für das oben geschilderte, so wenig verlockende Gebiet also war keine Konkurrenz da, wie für das Hafengebiet von Kiautschou, keine Gefahr der Ringbildung, weder von Seite der Neger noch der Weißen. Ab und zu von Expeditionen, teils friedlicher, teils kriegerischer Natur, durchquert, bot es ebensowenig für den Plantagenbauer als für den Kaufmann ein allzu großes Interesse. Was es einerseits an Handelsprodukten erzeugte, kam zum großen Teil von selbst an die Küste, durch die Neger; andererseits konnten Sumpf und dürres Grasland kaum einen wirklichen, erfahrenen Tropenpflanzer anlocken. Da trat plötzlich ein Konsortium unternehmender Männer zusammen und verlangte von der Kolonialabteilung

ein großes Stück dieses, bisher von niemand begehrten Hinterlandes. Es wäre unverantwortlich von unserer Kolonialverwaltung gewesen, hätte sie diesen Antrag zurückgewiesen. Allein eine große, kapitalskräftige Gesellschaft ist im Stande, das Hinterland Kamerun zu erschließen. Keine militärische Expedition, keine militärische Besetzung und auch kein Handelsbetrieb kleinerer Gesellschaften könnte dies leisten! Mit den Zügen der Schutztruppe wird das Land bekanntlich eher verwüstet als kultiviert, und werden die Handelswege auf Jahre hinaus geschlossen; kleinen Handelsgesellschaften aber fehlt der materielle Hinterhalt, um die sich hier bietenden, fast unüberwindlichen Hindernisse zu beseitigen! Ob die Anteilhaber der „Südkamerun-Gesellschaft" dereinst sich durch Hebung aller der vermeintlichen Schätze des Kameruner Hinterlandes besonders bereichern werden, ist eine andere Frage, die ich hier nicht weiter erörtern möchte, — die Zukunft wird sie beantworten. Lächerlich dagegen ist es, die Beteiligung ausländischen Kapitals an besagter Gesellschaft rügen zu wollen. Wie viel deutsche Millionen stecken nicht in fremden Kolonien! Ebenso ungerecht ist es, den betreffenden Unternehmern den Gewinn verargen zu wollen, den sie aus günstigen Börsenkonjunkturen für sich erzielten. Die diesbezüglichen Worte des Herrn Dr. von Buchka: „Diejenigen, die nicht verdienen, sind dann natürlich traurig," sind hier sehr am Platze. Auch waren es ja Deutsche, die diese Millionen verdienten und noch dazu an Ausländern! Sollten wir diesen Zuwachs der deutschen Kapitalskraft nicht eher freudig begrüßen? Er nützt ja auch dem deutschen Vaterlande wieder.

Das von der „Südkamerun-Gesellschaft" Gesagte gilt natürlich auch im ganzen Umfange für „Nordwest-Kamerun". Daß die Kolonialverwaltung ihr noch die bewußten Salzquellen mit überlassen hat, ist allerdings schrecklich, hätten diese doch im Staatsbetriebe eine herrliche Gelegenheit geboten, gleich ein gutorganisiertes Salinen- und eventuell auch Bergbauamt in Kamerun zu installieren und so der Kolonie neue bureaukratische Hilfskräfte zuzuführen! Nun, wir wollen hoffen, daß diese Salzquellen sich als wirklich nutzbringend erweisen und so der Gesellschaft ihr in weiter Ferne stehendes Ziel, das da heißt: „nutzbringende Erschließung des Kamerun-Hinterlandes", um ein kleines Stückchen näher rücken. Wir wollen ferner hoffen, daß der gegenwärtige Leiter der Kolonialabteilung im wohlverstandenen Interesse für unsere Kolonieen nicht dem Drängen gewisser theoretischer Beurteiler der Sachlage nachgiebt und den Wirkungskreis der beiden oben genannten Gesellschaften verkleinert oder gar dieselben ganz aufzulösen versucht, sondern vielmehr seine ganze Energie

daran ſetzt, die oben angeführten, leider ſchon chroniſch gewordenen Übel, an denen unſere Kolonialverwaltung von Beginn an leidet, nach beſten Kräften wenigſtens zu lindern — da ſie ſich ſchwerlich mehr ganz beſeitigen laſſen.

Symphoniſches.*)

Von Karl Henckell.

(Rüſchlikon am Zürichſee.)

Wenn ich der Liebe keinen Hymnus ſchenkte,
Ich wär' ein heillos undankbarer Mann,
Der ich durch ſie mein Leben ordnend lenkte,
Das ohne ſie vielleicht zu Nichts zerrann.
Wohl mir, dass ich aus dunklem Trieb verſenkte
Mich in den ungeheuren Seelenbann,
Darin ich meinen aufgewühlten Geiſtern
Den Kraftpunkt gab, ſich ſammelnd zu bemeiſtern.

*

Erſt war's ein Stoss und dann ein zweifelnd Schwanken,
Ein pendelnd Werben, Flucht und zögernd Nah'n,
Ein wiederkehrend Treiben der Gedanken
Auf ſonnenkreiſender Planetenbahn.
Irrſterne rannten ſchreckend in die Flanken
Dem Lichtkern, den ſie feſt ſich bilden ſah'n.
Er wuchs und wuchs, trotz allem Widerſtande,
Mit Venus — Jupiter im Schutzverbande.

*

Und ſo geſchah's, dass ſich der Ring geſchloſſen,
Der mir ein Ring des neuen Lebens war,
Ein gold'ger Lichtſtrom hat ſich ausgegoſſen
Auf mein Gemüt, das ſchon des Schimmers bar.
Ich habe reine Seligkeit genoſſen
Und ſah des Glückes Himmel tief und klar —
Ein Gut gewann ich durch der Liebe Glauben,
Des warmen Glanz kann mir kein Missgeiſt rauben.

*) Bruchſtücke eines Stanzen-Cyklus. Aus dem jüngſt erſchienenen Buche reifer Dichtungen: „Neues Leben"; Zürich und Leipzig, K. Henckell & Co.

Wer sprach mir denn von einem trock'nen Tone,
Der hörbar wird, sobald der Schleier fiel?
Die Liebe sei gewiss der Dichtung Krone,
Doch nur im Walter-Vogelweidestil.
Poetisch sei die Minnesängerzone,
Der standesamtentrückte Dichterkiel,
Doch ehkontraktlich festgelegt und häuslich
Sei die Erotik maustot oder scheusslich.

*

Der Herr sprach so, weil er's nicht besser kannte,
Zwar häufig trifft die Wandlung leider zu.
An Beatrice sang der grosse Dante
Sein göttlich Lied. Sein Weib liess er in Ruh.
Sie gab ihm nichts, wofür sein Herz entbrannte,
Vier Kinder nur, indess — que voulez-vous? —
Weil aus Raison er nahm Donatis Gemma,
Musst' ihn Beatrix zieh'n aus dem Dilemma.

*

Wie traurig, wenn der Spiritus der Liebe
Vom heiligen Ehebette wird erstickt!
Sind denn die Myrten Räuber oder Diebe,
Davor die Muse meilenweit erschrickt?
Wenn ich die „Beichte eines Thoren" schriebe,
Wär's, weil ich Gift statt Honigbrot gepickt —
Doch wenn ich mir ein musisch Weib genommen,
Braucht dann mein Lied auch auf den Hund zu kommen?

*

Ein musisch Weib — das heisst nicht, dass sie dichtet!
Für einen Haushalt wär's zu viel der Wut.
Das hätte mich schon längst zu Grund' gerichtet,
Wenn sie noch peitschte gar der Verse Flut.
Auf Wettbewerb mit Sappho hat verzichtet
Sie von Natur — und das ist schön und gut —
Sonst müsst' ich sicher sie noch kritisch schelten,
Annetten Droste-Hülshoffs sind so selten.

*

Ein musisch Weib — wie lässt das kurz sich packen,
Ganz knapp und ohne grossen Wortebrei?
Sie ist aus dichterischem Teig gebacken,
Doch vom aktiven Dichterwahnsinn frei.
Sie neigt verständnisvoll den stolzen Nacken
Und horcht herzinnig, weit vom Marktgeschrei,
Der Botschaft aus den stilleren Gefilden,
Wo sich der Künste Wunderblüten bilden.

*

Ein musisch Weib — ich mag kein Ruhmeslaller
Der treu'sten Herzenskameradin sein,
Die fern sich hält vom Schwarm der Scheingefaller
Und einzig liebt, was wahr, natürlich, rein.
Spukt noch von ihrem Stammverwandten Haller
Ein Stück Natur in ihrem Fleisch und Bein?
Der Enziane möcht' ich sie vergleichen,
Die er beschreibt in seinen „Alpen"reichen.

*

„Das hohe Haupt der Edel-Enziane
Ragt überm Chor der Pöbelkräuter hin,
Ein Blumenvolk dient unter ihrer Fahne,
Grauweiss ihr Blatt, Gold krönt die Königin."
So etwa sang der Liebsten Urgrossahne
Und gab dem Blumenbilde holden Sinn:
„Gerecht Gesetz! Dass Kraft sich Zier vermähle,
In schönem Leib wohnt eine schöne Seele."

*

Schon seh' ich dich in Scham dein Auge decken,
Wenn du vernimmst, was ich von dir gesagt,
Du möchtest dich am liebsten mir verstecken,
Weil deinen Sinn die Eitelkeit nicht plagt.
O du! Mit Schmeichelei dich zu beflecken,
Hab' ich verachtet stets und nie gewagt.
Recht schroff und rauh bin ich dir oft gekommen,
Drum sei von echtem Lobe nicht beklommen!

*

Du weisst, wir haben beide harte Köpfe,
Und ich kann brausen wie ein Katarakt,
Wir sind zwei leidenschaftliche Geschöpfe
Und schenken uns die Wahrheit splitternackt.
Wir warfen ins Gesicht uns keine Töpfe,
Doch hat's geblitzt . . . Nun aber geht's im Takt.
Zwei Willen läuterten sich mild zum Bunde
Durch jene Liebe, die sich sucht im Grunde.

*

Mitschuldige du meines schönern Lebens,
Dir beicht' ich meines Herzens Kampf und Krieg:
Kein Groll, der uns geschieden, war vergebens,
Und jeder Friedensschluss war Beider Sieg.
Aus allen Banden trotzigen Widerstrebens
Lösten zwei Seelen sich und sangen: „Flieg!"
Der andern zu, „Flieg' mit mir, Auserwählte,
Aus jenem Kerker, der uns Beide quälte!"

*

Befreierin lass uns die Ehe grüssen,
Der nächsten Wahlverwandtschaft inn'res Band,
(Den Zwang nicht, der die Freiheit tritt mit Füssen
Und der mit feiger Heuchelei verwandt.
Kein Zucker kann den bittern Trank versüssen,
Kredenzt aus armer Formel-Heirat Hand,
Mag auch der Becher noch so gülden gleissen)
Befreierin soll uns die Ehe heissen.

* * *

Wie dieser Himmel, dessen Blau verloren
Von schwarzen Wolkenballen liegt bedeckt,
Sank schweres Leiden auf den armen Thoren,
Von Angst und Grauen ward mein Sinn erschreckt.
Da hab' ich mit dem Ruck, der eingeboren
Als rätselhafte Macht uns, mich gereckt
Und niederstampfend der Vernichtung Schauer
Erstürmt der Lebensfreistatt Wall und Mauer.

*

Erlitten hatt' ich tiefste Niederlage,
Des geistigen Todes glaubt' ich mich gewiss,
Da mir wie eine jäh geträumte Sage
Das Sein zerrann in Dunst und Finsternis.
Das Leben ward mir zur verwünschten Plage —
Was fehlte viel, dass ich den Schein zerriss? . . .
Nun das Genick ich zog aus seiner Schlinge,
Schätz' ich das Leben hoch und — ganz geringe.

*

Ich glaube fast, das Ding will mir sich schmiegen,
Seit ich's 'mal recht verächtlich angeschaut,
Und konnt' ich's lange Zeit nicht unterkriegen,
Nun giebt's von selbst sich, thut mir sehr vertraut.
Als dank' es mir, lässt es wie Stahl sich biegen,
Dass ich's nicht weggeworfen nachtumgraut . . .
Ich kann es ohne Last der finstern Schemen
Mit Sinnen auf die leichte Schulter nehmen.

*

Und ward ein Blühen an dem Rosenbusche,
Dass besser mir kein Paradies gefällt,
Womit ich der Natur ins Handwerk pfusche,
Phantastisch dichtend eine „schön're" Welt . . .
Was giebt es köstlicher als eine Douche?
Hat Adam wonniger sich dem Weib gesellt?
Umspielten sie noch blühendere Ranken,
Wenn tief im Negligé sie Fruchtsaft tranken?

*

Das Paradies und die gesamte Hölle
Sind Tag für Tag auf dieser Welt daheim,
Da braucht's kein unterirdisches Gerölle
Und keinen überirdischen Honigseim.
Wem der Gemarterten Geschrei erschölle,
Dem kläng' es grauser als aus Dantes Reim,
Und staunend würde Miltons Satan lachen,
Säh' er Lyddit- und Splitterbomben krachen.

*

In unversöhntem Durcheinander wechseln
Lässt Grausamkeit und Milde die Natur,
Ich kann mir keinen Optimismus drechseln,
Seh' ich der sanften Indier Hungerkur.
Kann nicht mit Gottesgnaden-ismus geckseln,
Seh' ich verenden unsern braven Bur,
Von Englands Söldnermassen aufgerieben,
Weil die „von Gott" Neutralität belieben.

*

Doch Heer und Flotte sind die Heiligtümer
Vom europäischen Weltmachtkontinent,
Fall nieder, Mensch, und sei ein frommer Rühmer
Der grossen Götzen, die mit Furcht man nennt!
Sei aller Schanden schmeichelnder Verblümer
Und weih' dem evangelischen Regiment
Der Massenmordsarmeen und -Marinen
Den Kult, den solche Fetische verdienen!

*

Nie kann ich mich auf einen Wahn verpflichten,
Dem mein Vernunftgewissen widerstrebt,
Ich muss auf einen Fahneneid verzichten,
An dem das Wehe der Besiegten klebt.
Mögt ihr die „nationalen" Anker lichten,
Bis Schwarz-weiss-rot ob allen Meeren schwebt —
Tragt ihr nur Grossmannssucht von Pol zu Pole,
Bedaur' ich euch und eure Machtidole.

*

Ein schlechter Deutscher werd' ich Vielen heissen,
Kein patriotisch respektabler Mann,
Die Jungfrau wird mich aus dem Busen reissen,
Die Dichter loyal nur lieben kann.
Doch wer gewohnt ans Bellen und ans Beissen,
Lenkt unbekümmert weiter sein Gespann,
Denn dieses Himmels ewige Leuchte können
Sie mir nicht rauben, machtlos nur missgönnen.

*

Was bleibt, ist schmerzlich schweigendes Verachten.
Es scheint, du bist aus anderm Holz geschnitzt.
Du kannst sie nicht verkaufen noch verpachten,
Die Wahrheit, die dir zäh im Blute sitzt.
Verschieden ist der Menschen Sinn und Trachten,
Und ob Erkenntnis donnert, kracht und blitzt
Vom Sinai, Mönch, Montblanc oder Brocken —
Die Pauke dröhnt, vom Kalbe gellt Frohlocken.

*

Ich bin kein Moses. Ich auch musste predigen,
Doch weil Prophet zu sein nicht mein Beruf,
Liess ich die Kanzel bessern Freiheitsmedien,
Die zu Aposteln Gottes Zorn erschuf.
Hier wollt' ich mich als Laie nur entled'gen
Zu ganz gelegentlichem Beichtbehuf
Des Drucks auf jene cerebrale Windung,
Drin aufzuckt die politische Empfindung.

*

Für mich ist Politik Empfindungssache,
Was mir doch hoffentlich kein Mensch verwehrt.
Ich bin nur Dilettant in diesem Fache,
Den Lorbeer hab' ich nie darin begehrt.
Seh' jeder, dass er etwas Ganzes mache
Aus jenem Stoff, den ihm Natur bescheert
Zum Bilden, sei's ein Volk, sei's eine Strophe,
Nur bleib' er stets ein bischen Philosophe!

*

Partei, Partei — ich habe sie genommen,
Als grausam die Partei entrechtet war,
Für die mein Glaube glühend ist entglommen
In Tagen der Verfolgung und Gefahr.
Ich bin mit meines Liedes Macht gekommen
Zum Kampfe für der Unterdrückten Schar
Und freue mich der Funken, die gezündet
Im Herzen derer, die die Not verbündet.

*

Partei, Partei — wer leugnet seine Seele?
Ja, meine ganze Seele gab ich hin:
Der Ton drang ohne Falsch mir aus der Kehle,
Pater peccavi kommt mir nicht in Sinn.
Nichts ist, was ich verschlei're und verhehle,
Die Muse ward zur Proletarierin,
Und rot an ihr war nicht nur die Kokarde,
Mit Haut und Haaren war ich Freiheitsbarde.

*

Partei, Partei — ich geh' nun ganz alleine,
Kein Überläufer mit Verräterlist.
Ein Wicht, wer mir nachwirft Verläumdersteine
Und mich mit seiner Bosheit Masse misst!
Ich bin mir selbst Partei und hab' die reine
Rotgold'ne Flagge Poesie gehisst
Mit Silberstern — kein falsches Gut zu paschen,
Nicht rechts noch links, doch gottlob nicht verwaschen ...

*

Wie dort der Weih, der über'm See die Kreise
Bald nah der Flut, bald hoch in Lüften zieht
Und seinen Schwingen immer neue Gleise
Fortbahnend jetzt in blaue Fernen flieht
Und jetzt in unberechenbarer Weise
Weitbogig auftaucht, plötzlich niedersieht
Und abwärts pfeilt nach Wasser oder Beute —
Fühl' ich mich frei vom Standpunkt kleiner Leute.

*

Die weichen Winde streicheln mich vom Garten,
Mein Herz ward fröhlich aus Melancholie;
Mag nun das Schicksal mischen seine Karten,
Ich fand die Ruh', nach der ich lange schrie.
Mitunter nur spukt's auf aus längstverscharrten
Gebeinen meiner Unrast, schwanke Knie
Geh'n schlotternd um, des Glückes Fetzen flattern,
Aus Gräbern rascheln roter Reue Nattern . . .

*

Die nicht mehr Nattern sind. Nur ausgedörrte,
Phantastisch aufgeblas'ne Schlangenbrut,
Die böse Laune mir vor's Auge zerrte
(Der Reim bleibt steh'n, just für der Merker Wut!),
Wenn ich den Ausblick mir in's Licht versperrte
Aus grauem grüblerischem Untermut —
So regt sich wohl zuweilen halb in Träumen
Wahnwitzige Hast, zu zügeln nicht, zu zäumen.

*

Ein Reiter war ich auf dem schnellsten Rosse,
Kopf dicht an Hals, hussah! Die Mütze flog,
Vom Kot des Hufs bespritzt, weit in die Gosse,
Indess des Pferdes Nüster Stickluft sog.
Der jähe Wirbelsturm ward mein Genosse,
Der Birk' und Pappelbaum zur Erde bog —
So gieng es rasend über Stock und Steine,
Der Himmel droht' in schwefelgelbem Scheine.

*

Pardauz! dies Wort blieb eingebrannt der Lippe,
Und doch war's schön: der Schwung von Fall zu Fall.
Niemals beneid' ich die normale Sippe,
Die zahme Kracken vorführt aus dem Stall.
Die Spottlust der Passanten war mir schnippe,
Zu köstlich schien der wilde Intervall.
Von Sturz zu Sturz: und brach man ein paar Knochen,
So kam man doch in's Leben nicht gekrochen.

*

Der Hundetrott wird mir wohl kaum gelingen,
Jag' ich auch just nicht mehr so toll drauf los.
Solang noch Kraft in meiner Seele Schwingen,
Geht's munter weiter: Welt, wie bist du gross!
Den selbstgezähmten Hengst kein Herr soll dingen,
Dass er ihn spannt zu Peitschenhieb und -Stoss
— Schon der Gedanke liegt mir schwer im Magen —
Vor seinen traurigen Fouragewagen . . .

*

Vom Garten streicheln mich die weichen Winde,
Aus Schwermut ward mein Herz ein fröhlich Ding,
In mir und dir, mein Weib, die Ruh' ich finde,
Nach der umsonst ich auf die Suche gieng.
Hier ist der Baum, dran ich mein Rösslein binde,
Hier ist der Ast, dran ich das Zaumzeug hieng —
Ich weiss, mag ich nun rasten oder reiten,
Du bist bei mir, dein Herz schlägt mir zur Seiten.

*

Und wir auch mussten fingerübend tasten,
Bis eins dem andern völlig auf der Spur,
Bis wir uns kontrapunktisch klar erfassten
Auf uns'rer doppelten Klaviatur.
Glück ist kein Leierstück für Klimperkasten, —
Durch Dissonanz strebt tiefere Natur
Im Wechselkampf von Suchen und Sichfliehen
Zum Lustverschmelzen seliger Harmonien.

*

Du bist nicht Ich, Ich bin nicht Du. Es zittert
Durch jeden anders der Akkord der Welt.
Urfugen sind milliardenfach zersplittert,
Zu Wellchen ist des Kosmos Klang zerschellt.
Die Liebe spürt im Klanggewirr und wittert,
Wo sehnsuchtsvoll sich Ton dem Ton gesellt —
Wenn sich zwei Menschenleben ganz gefunden,
Hat sich geschied'ner Schall dem Schall verbunden.

*

Wer kann der Liebe reines Weſen deuten,
Das Gottes heiligſtes Geheimnis iſt?
Aus dieſes Urgrunds Meerestiefen läuten
Verborg'ne Glocken, deren Klang ermisst
Kein Phyſiker mit wiſſenſchaftsgeſcheuten
Witzohren und geriebener Forſcherliſt:
Mit ſchwingt ein dunkler Ton aus ewigen Sphären,
Den kann mir kein Akuſtiker erklären.

*

Er klingt aus leiſem Unterton der Stimme,
Wenn ſich die Wange dicht zur Wange ſchmiegt.
Klingt aus dem Schluchzen, wenn von Trotz und Grimme
Die Doppelſeele ſich Verzeih'n erſiegt.
Klingt aus dem Zuruf, daſs zum Licht ich klimme
Aus Stunden, drin mich's düſter überfliegt,
Klingt aus dem Abſchiedsgruſs beim Händedrucke,
Wenn ich, wie vor Verluſt, zuſammenzucke.

*

Iſt Liebe der gewalt'ge Weltenzeiger —
Mir zeigt er Stunden der Erlöſung an —
In Höll' und Himmel wüſst' ich keinen Geiger,
Der ſeinem Gang Begleitung ſpielen kann.
Der beſte Virtuoſe wird zum Schweiger,
Den Bogen faſst ein rätſelhafter Bann —
Unſäglich tief und fein noch möcht' er ſtreichen
Und ſtockt vor einem Wunder ohne Gleichen.

Edmond Roſtand.

Von Otto Reuter.

(Köln a. Rh.)

Vor ſiebzig Jahren war die Romantik in Frankreich allmählich heraufgewachſen, ſtark uud glänzend, aus einem Boden, den Revolution und Kaiſertum gefurcht und befruchtet hatten. Es war ein Schrei der Entrüſtung und des Entzückens, des Abſcheus und tiefſter Ergriffenheit,

als im Februar 1830 „Hernani" die Bühne eroberte. Frankreich hatte seine Kunst.

Am 28. Dezember 1897 stand dasselbe Land, soweit die äußeren Wirkungen der Kunst zu reichen vermochten, in breiter Erregung, aber es war kein Streit der Meinungen, kein Widerspruch verletzter Gefühle, es war nur ein ungeahntes Losbrechen freudigster Begeisterung und Schwärmerei: „Cyrano de Bergerac" gieng über die Bretter. Frankreich begriff seinen Dichter.

Tiefer und gewaltiger war jene Bewegung der dreißiger Jahre gewiß, ihre Wurzeln reichten weiter und ihre Erfolge waren stürmischer. Victor Hugo hatte einen anderen Kopf und andere Nerven als Edmond Rostand. Der Strom kam aus tausend Quellen. In André Chénier hatte man Griechenlands wahre Seele gefunden, die lächelnd dem Klassizismus der französischen Bühne das Urteil sprach. Lord Byron war auch Frankreichs Abgott, Walter Scott und sein Mittelalter ward umjubelt, 1826 schrieb Hugo in seiner Vorrede zu „Cromwell" das Programm der Zukunftspoesie nieder: er stand unter dem Einfluß des Naturalisten und Romantikers Shakespeare, den er bewunderte, ja anbetete „comme une brute". Natur und Leidenschaft ward die Losung.

Der moderne Romantizismus geht auf anderen Wegen. Er ist nicht düster, nicht gewaltsam. Es ist gerade die Flucht vor dem Leben, die ihn gebiert; — dennoch kein grauer Pessimismus, der das Leben détestable findet, sondern die feine, künstlerische Freude an den tausend Besonderheiten dieser wunderlichen Welt und der verwunderten Seele — es ist Frankreich, das seine eigene Freude, sein Glück und seine fröhliche Harmlosigkeit gefunden hat. Es ist, als sei die Seele Frankreichs in ein tiefes Klingen geraten, als seien die feinsten Saiten eines glücklichen Instrumentes von einem jungen, lockigen Künstler berührt und zu einer freundlichen Harmonie gestimmt worden . . .

War die alte Romantik herb und grausam, um so weicher und milder ist die neue; war Hugo dogmatisch, um so kritischer ist Rostand; war jener gotisch, ist dieser um so mehr Franzose.

Es ist viel Träumerei in der neuen Welt, viel Lyrik, viel Seele. Sie ist frei von Ibsen, aber sie hat von ihm gelernt; jene halben Farben, Dämmerungen und Morgenröten sind ihr lieb. Dann liegt ein heller, warmer Pantheismus auf den jungen Werken der Jeune-France. Manchmal erscheint das Leben noch ungebändigt, fesſellos; manchmal liegt über ihm ein unsäglich feiner Schleier des Verstehens und Nichtmehrleidens . . .

Die glänzende Entwickelung der modernen franzöſiſchen Lyrik, die ſeit Hugo und Muſſet eine ſolche Höhe nicht wieder erreichte, als ihr unter Paul Verlaine zuteil ward, hatte zugleich für das romantiſche, neue Drama einen Vers geſchaffen, der allen Anforderungen an ſeine Schmiegſamkeit, an Duft und Farbe genügen mußte. Auch war es die Lyrik Frankreichs, die ſeit Jahren den ſpezifiſch romaniſchen Charakter abgelegt hatte, mehr und mehr zum Liede durchwuchs und nun von ſolchem Schmelz und ſo großer Stimmungsgewalt erfüllt war, daß all die Kompliziertheiten der modernen Seele in den ſchmerzlichen Nuancen dieſer Form erzittern konnten.

Auch Edmond Roſtand trat zuerſt mit einem Bändchen Lyrik*), den „Musardises“ auf. Er war damals zwanzig Jahre alt. 1894 gab die Comédie-Française ſein erſtes für die Öffentlichkeit beſtimmtes Werkchen, das Versluſtſpiel „Les Romanesques“. 1895 brachte die Renaiſſance, mit Sarah Bernhardt in der Titelrolle, ein neues Schauſpiel „La princesse lointaine“. Es folgte 1897 im April „La Samaritaine“, évangile en trois tableaux, auf derſelben Bühne. Der 28. Dezember desſelben Jahres, die Première des „Cyrano de Bergerac“ auf dem Theater Porte-Saint-Martin ward ein litterariſches Datum. Als letzte Gabe Roſtands folgte auf das Bändchen Poeſie „Pour la Grèce“ das ſechsaktige Schauſpiel „l'aiglon“. Die nackte Aufzählung dieſer Daten läßt zugleich eine Reihe glänzender Triumphe konſtatieren; ſie bezeichnet ebenſo die Konſequenz in der Entwickelung des Künſtlers, die wachſende Kraft und Sicherheit in der künſtleriſchen Kompoſition.

Roſtand iſt der Sohn eines Marſeiller Journaliſten, Eugène Roſtand, der ſich in ſeiner Heimatſtadt durch Kenntnis der dortigen ſozialen Verhältniſſe, in Frankreich durch ſeine Catullüberſetzungen guten Ruf verſchafft hatte. Über dem Kinde ſtand ein blauer Himmel. Die Berge waren rot im Sonnenuntergang. Und das Meer rauſchte wie blaue Seide. Die Provence, die alle glückſeligen Farben der warmen, klingenden Natur wie in einer jener ſchimmernden Muſcheln ſammelt, die auf dem Grunde des Mittelländiſchen Meeres ſchlummern, die Provence des Geſanges, der Troubadoure und des Weines war dem jungen Edmond Wiege und Morgengabe. Aus ihr hat der nun dreißigjährige Dichter all das Glück geſchöpft, das ſich ſo hell und ſprudelnd, ſo leiſe und warm in den geheimen Gängen und verſteckten Adern ſeiner Werke drängt. Alles iſt bei

*) Trotz ausgedehnteſter Bemühungen iſt es dem Verfaſſer nicht gelungen, die vergriffenen Bändchen „Musardises“ und „Pour la Grèce“ zu erhalten.

ihm plein air, es ist, als ob überall viel Sonne über den Scenen wäre: aber sie ist in den Scenen, in den Gedanken der Personen, mögen sie ausgesprochen oder nur angedeutet oder verschwiegen werden. Sie ist ebenso in der Persönlichkeit, die sein Bild zeigt: viel Feinheit und Milde. Liest man seine Werke, dann kommt wohl unwillkürlich der Gedanke: Dieser Mann ist viel geliebt worden, ihn kennzeichnet die Milde der Vielgeliebten, der glücklichen Natur, die um ihn ist und seinen Worten oft so viel Liebenswürdigkeit und Eindringlichkeit geben konnte. Manchmal ist es auch, als habe einer viel leiden müssen, um solche Worte finden zu können, und als habe ihn dann jene tiefe, persönliche Ironie in Besitz genommen, die im heiligen Verständnis aller menschlichen Dinge über Wesen und Form das feinste Lächeln breitet und den weichen, durchsichtigen Schleier natürlicher Schönheit . . .

In den „Romanesques" wünschen zwei Väter aus praktischen Gründen ihre Kinder mit einander zu verheiraten; aber sie kennen dieser Kinder romantischen Sinn, die sich hassen würden, wenn man sie zur Liebe zwingen wollte. Die Väter erfinden darum eine Feindschaft unter sich und warnen jeder sein Kind vor dem des angeblichen Feindes. Infolgedessen lieben sich Percinet und Sylvette, sie kommen sich vor wie Romeo und Julia, die den Haß der Väter nicht kennen wollten; wie von Romeo und Julia wird man von ihrer Liebe singen, es fehlt nur noch eine Entführung, bei der Percinet seine Geliebte retten müsse, um ihren Vater zu versöhnen — die Väter arrangieren auch die Entführung mit Hilfe eines verkrachten Schauspielers, — Percinet ficht wie ein Löwe, die Liebenden triumphieren, — die Väter auch. Das ist der erste der drei Aufzüge. Die Mauer, an der sich das Liebespaar Stelldichein zu geben pflegte und die das Besitztum der vormals feindlichen Väter trennte, ist niedergerissen, aber die beiden alten Freunde geraten allmählich in Reibereien; im Ärger plaudern sie das Geheimnis aus — die Liebenden sehen sich gefoppt, Percinet sucht vor Scham das Weite. Das ist der zweite Aufzug. Im dritten kehrt der arme Bursch zerlumpt und zerschunden von Liebesabenteuern zur kleinen Sylvette zurück, sie sehen ein, daß in all der Täuschung, die man sich mit ihnen erlaubt hat, das Gefühl doch echt war und daß die Liebe auch ohne Entführung und Duell poetisch und romantisch ist. — Kaum wird man aus einer Inhaltsangabe hervorschimmern sehen, was das Werk an Feinheit der Charakterzeichnung, trotz der vielfachen Karikierung, an Schönheit und Glanz der Sprache, an Schmelz der harmonischen Gedankenreihe birgt. Schon hier bricht eine so glückselig lächelnde Ironie aus den Scenen hervor, daß das Stück nur von einem Menschen gedichtet

werden konnte, dem die Leidenſchaften des Lebens ſelber ein Spiel geworden ſind. Die Dichtung iſt ſelbſt ein Spiel, ſie hat kein Ziel, ſie gleicht dem ſonnenbeglänzten Ball, den ein liebenswürdiges Kind in die blaue Luft wirft und jauchzend wieder aufzufangen weiß. An blumengeſchmückter Mauer beginnt das Stück — irgendwo in der Welt, wo es ſchön iſt und „die Koſtüme hübſch ſind“. Dennoch iſt der Himmel der Provence über Percinet und Sylvette.

Aus der Provence zieht auch der Troubadour Joffroy Rudel hinaus über das Mittelländiſche Meer, die ferne Prinzeſſin zu ſuchen. „La princesse lointaine“ zeigt eine bedeutende Steigerung in der Entwicklung des jungen Dramatikers; das Weſen ſeiner Kunſt tritt ſchärfer hervor, die Leidenſchaften beginnen eine innigere intenſivere Sprache anzunehmen, der Vers wird beredter, der Stimmung mehr untergeordnet. Das luſtſpielartige vieux jeu der Romanesques macht dem Drama, die Intrigue der Entwickelung Platz. In Rudels, des Fürſten und Sängers, Begleitung iſt ſein Freund Bertrand d'Allamanon, der, gleichfalls Troubadour, für alle Schwankungen und Wirren, denen ſeine leidenſchaftliche Seele unterworfen iſt, die eine Entſchuldigung findet: je suis poète ... Vom todkranken Rudel hinweg geht er an Land, um die Prinzeſſin zu ihrem ſterbenden Sänger zu holen; aber ſie will nicht, ſie liebt das Leben — Bertrand. Nach einem Augenblick des Schwankens, in dem der kräftige Jüngling der hinreißenden Verführungskunſt der Prinzeſſin faſt unterlegen, iſt ſeine Ehre, die zu fallen drohte, gerettet. Die Prinzeſſin willfährt dem Wunſche des Sterbenden, der um ihretwillen die Fahrt unternommen, und in ihren Armen ſtirbt der Träumer, umrauſcht von leiſer Muſik und rotem Sonnenuntergang. —

„So ſtirbſt du wie ein Fürſt und ein Poet;
In Traumesarmen ruht dein Haupt, umfangen
Von Liebe, Frauenreiz und Majeſtät —“

Ein ſolche Welt nennt Roſtand ſein eigen. Es müſſen Träume in Bewegung ſein und die Fernen duften: von allem Weſen muß ein Tönen ausgehn, das die heilige Schönheit des Lebens redet; es müſſen alle Leidenſchaften unter weinblauen Himmeln ſich dehnen, und große Augen aus weißen Kelchen träumen, die auf hohen, ſchlanken Stengeln ſchwanken. Die vergeſſenen Sänge ſchimmern herauf und auf ſtillen Teichen ſchlummern weiße Roſen, weit über blauen Bergen liegt eine alte, ſpäte Sonne ... Und alle warmen Winde gehen mit weißen Flügeln umher und ſtreuen aus weißen, ſegnenden Händen ſchmeichelnde Roſendüfte, die von fernen, verdämmernden Inſeln kommen ...

Und dennoch ist Rostand ein Theatraliker, der die Scenen wohl zu ordnen und die Effekte zu stellen weiß; ja, fast lebt ein Dumas und Sardou, oder ein Scribe in dem poetischen Pathos seiner Charaktere. Nur daß über Allem, was bei ihm Theater ist, eine weiche Lyrik, eine fast schwärmerische Anbetung der Schönheit ausgegossen liegt, und daß alles Konstruierte und Thesenhafte vor der reinen, persönlichen Kunst verschwindet. Auch ist die Sprache Rostands fern aller hohlen Rhetorik. Da giebt es kein heftiges Schreien und Gestikulieren; die Verse, die so glänzend und leicht dahinfließen, atmen so viel Natürlichkeit, sind von solchem Realismus durchweht, daß man sich großer Meister, vielleicht gar eines Molière, erinnern muß, wollte man etwas ihnen Ähnliches finden.

Schon jetzt sind die Verse manchmal von jener Glut beseelt, wie sie später im „Cyrano" erscheinen; ihre Fülle wirkt bethörend, ihre Macht entzückt —

Pour me plaire,
Tu n'avais qu'à venir dans ton justaucorps brun,
Souillé, troué, sentant la bataille et l'embrun,
Avec ton air de jeune aventurier farouche,
Et ton col aurait eu pour agrafe ma bouche.
Ne te recule pas. Donne tes yeux charmants ...

Die Prinzessin spricht diese Worte, und so spricht in Wahrheit alle Verführung, alle Leidenschaft, die zum Äußersten drängt, — Morgenland gegen Abendland —

Ce misérable honneur, dont Vous parlez sans cesse!

„La princesse lointaine" ist trotz vieler Schönheiten kein Meisterwerk. Möglich, daß die weichen, verschwimmenden Linien, das Märchenhaft-Unbestimmte schuld daran sind. Es fehlt die gigantische Fülle eines großen Geistes, der sein Heil nicht in schönen Worten und weichen Stimmungen, eher in kraftvoller Darstellung und ungewöhnlicher Plastik sucht. Auch ist die Wirkung des Drama's stark durch eine — ganz überflüssige — antiklerikale Tendenz verwischt, ein Umstand, der um so bedauerlicher ist, als diese Tendenz durchaus nicht aus dem ganzen Drama hervorzugehen, sondern weit eher ein bloßer Einfall des jugendlichen Dichters, ein eigentliches hors d'oeuvre zu sein scheint.

Catulle Mendès, der sich vielleicht über derartige, gegen die Kirche gerichtete Unverschämtheiten verletzt fühlte, wurde durch das nächste Werk Rostands einigermaßen wieder beruhigt. Am 14. April 1897 gieng „La Samaritaine" in Scene: Jesus und die Sameriterin am Brunnen vor Sichem. Er lehrt Photine das Wasser des Lebens kennen, sie eilt voll

vom Gehörten in die Stadt, holt die Menge herbei und alles glaubt. — Sicher, das ist kein Drama; es giebt keine Verwickelung, keine Steigerung, keine Theatralik. Und die Entwickelung ist rein psychologischer Natur. Aber Stimmung, viel Stimmung! Nach dem Getriebe wildester Leidenschaft, das sich in der „Fernen Prinzessin" offenbarte, tritt in Rostands Werken eine kurze Reaktion ein, ein Zustand, der in die Zukunft schauend die Kräfte sammeln und ordnen läßt. Der Geist will ruhen, die Dichtkunst sei wieder ein Spiel. Rostand hat die unsägliche Schönheit und Feinheit der Jesuslegende begriffen, und in Wahrheit scheint Jesus erst heute ein Gott für uns zu sein, nachdem er so lange ein Götze der Erde war. Man begreift den natürlichen Pantheismus seiner Lehre, seines Lebens, und möchte kaum noch etwas von jenem Christus wissen, den seine jehovistischen Schüler uns aufzudrängen beliebten. Jesus erstand erst wieder in dem anderen großen Juden, dessen Werk Tausende gesund gemacht hat, in — Spinoza. Und dieser Gottessohn des Pantheismus ist auch Rostands Held.

Ich muß gestehn, daß „Die Samariterin" mich nicht ergriffen hat. Es fehlt trotz aller Einzelschönheiten das Innerliche, das Glühende, das Bezwingende. Der Dichter bringt einen gegebenen Stoff in Verse, allerdings in schöne, regelmäßige Verse. Das ist alles. Rostand, der die Poesie zu kommandieren versteht, wie Goethe es verlangt, breitet über das Werk eine warme Purpurstimmung; — aber sie geht nicht aus dem Werk hervor, sie ist ein Produkt des außerhalb des Werkes stehenden Verstandes; sie läßt uns kalt, ihre Farbe leuchtet nicht. Der Glaube wurde von einem Glaubenslosen — geschildert. Rostand besitzt nicht grade das, was man einen großen Geist nennt — oder, er hätte es noch zu beweisen; aber Intelligenz, scharfe Auffassung alles Wesentlichen, deutliche Einsicht in die Wichtigkeit des Milieu's, das sind Merkmale, die diesen glücklichen Poeten begleiten. Glänzende Lichter streut er freigebig über seine Dichtungen; sie gleichen jenen bunten Teppichen, die eine üppige Fantasie mit glitzernden Edelsteinen besetzte.

Nun gab, am 28. Dezember 1897, die Porte-Saint-Martin Rostands berühmten „Cyrano de Bergerac". Coquelin spielte, Paris war berauscht. Alles, was Paris bisher nicht gekannt oder im Wirrwarr seiner Ehebruchsdramen und politischen Verhältnisse vergessen hatte, war hier zu finden: Feuer, Schwung, jauchzende Lyrik, sprühender Witz, glänzende Scenenbilder und — die ganze zurückgestaute Romantik eines schönheitstrunkenen Herzens, Verse, wie sie kaum noch von der Bühne gehört waren, Lachen und Schluchzen, und eine reiche tiefe Seele.

Herkules-Savinien de Cyrano de Bergerac, ein älterer Zeitgenosse Molière's, besitzt eine äußerst scharfe Zunge, einen sehr spitzigen und gefährlichen Degen und eine sehr große Nase. Außerdem ist er Poet, Satiriker. Er liebt seine schöne Base Roxane, läßt sie aber aus Scheu vor der Lächerlichkeit seiner Liebe darüber in Unkenntnis, leiht sogar seine Rede- und Schreibekunst einem jungen Baron von Neuvillette, Christian, der durch seine schöne Erscheinung Roxanens Liebe erworben. Christian ist ein leiblicher Dummkopf, und Roxane, eine Preziöse, liebt die geistvollen und blumigen Redewendungen einer stilisierten Liebe mehr als das einfache: Ich liebe ... Cyrano und Christian helfen sich aus mit ihren Vorzügen: Christian empfängt Roxanens Kuß; Cyrano weiß, daß sie nur *seine* Worte und *seinen* Geist von Christians Lippen trinkt. Dieser aber nimmt das Geheimnis mit in's Grab (er fällt bei der Belagerung von Arras), und erst vierzehn Jahre später erfährt Roxane von Cyrano's schweigender Liebe durch einen Brief, den sie die ganze Zeit als letztes Andenken an Christian bei sich getragen und den jetzt Cyrano sterbend als Abschiedsgruß spricht, — er hat den Brief geschrieben.

Hochsommer 1898 stand an den Plakatsäulen in Lüttich etwa folgendes angeschlagen: „Cyrano de Blairgebrac", en trois actes avec un soir de Noël. Also auch die Parodie hatte sich schon dieses ungeheueren Erfolges zu freuen, und nicht übel setzte sie bei der Sentimentalität des Stückes ein. Gewiß, der Stoff ist sentimental. Aber darum auch das Stück? Sentimentalität ist für modernes Gefühl der Untergang alles Redlichen, Echten; ist Rührung vom Dichter beabsichtigt, so pfeife man ihn aus! Wie aber, wenn der Dichter alle ihm zu Gebote stehenden Mittel aufwendet, statt der befürchteten Rührung den künstlerischen Reiz des „unter Thränen Lächelns", den seltsamen Glanz einer sich selbst ironisierenden Seele hervorzuzaubern? Wir werden gerne die paar Thränchen weinen und uns im Übrigen seiner Feinheiten zu freuen suchen.

In der That liegt der Erfolg Cyrano's nicht in der nebengeordneten Thatsache begründet, daß der Dichter Witz und Sentimentalität zu einer glücklichen Mischung vereinigte. Vielmehr mochte die allgemeine Stimmung, die in den letzten Jahren über dem politischen und litterarischen Frankreich lastete, zu einem gemeinsamen Aufschrei in Haß oder Liebe, oder in irgendwelcher Erregung drängen. Es ist der Funke, der in das Pulverfaß fällt, Napoleon. Die Nation, die sich jahrhundertelang die große nannte, deren Herz, la ville lumière, das Blut der Welt in sich fühlte, sieht ihr Genie und ihre Kraft mißachtet vom barbarischen Ausland. Sie fühlt ihre Kraft schwinden und prunkt mit ihrer Vergangenheit. Die Gegenwart ist nicht

ruhmlos, aber sie könnte ruhmvoller sein. Man möchte sagen, hier bin ich, ich bin doch reicher, als ihr denkt . . . Da wirft ein junger Dichter, geistreich und liebenswürdig, voll Schönheit und Leidenschaft und mit jener unnachahmlichen Grazie, die dem echten Franzosen eigen, ein sprühendes Feuerwerk voll toller Launen und bizarrer Linien in den erglänzenden Äther, und ganz Frankreich erkennt sich, sieht sein eigen Bild, das verloren schien, wieder mit all seinen versteckten Eitelkeiten und grotesken Fantasien . . . Die Gegenwart ist grau gegen dies leuchtende Flammenspiel üppiger Farben, die nordischen Nebel zerreißen, Frankreich öffnet sich dem schimmernden Glück der Provence. Cyrano's unbändige Thatenlust, sein Mut, seine Kraft, sein Stolz, sein unbesiegbarer Witz, seine unverwüstliche Laune, seine Großmut, seine glänzenden Tiraden und seine markante Pose, — die Lauterkeit seiner Gesinnung, sein reiches, großes Herz —, das alles ist so echt französisch, so dem innersten Ideal der Volksseele entsprechend, wie niemals ein Dumas, Augier, Hugo es zu zeichnen vermocht hätten. Die sprudelnde Lebensfreude, die Rostands Werk durchströmt, ist die Seele Frankreichs, die sich wiederfindet. Im Cyrano ist nichts Unechtes, es ist ein Werk wie ein Charakter aus einem Guß. Alle zentrifugalen Launen sind dem einen Geiste unterthan, sie erhalten ihr Leben durch ihn und ihre unerschöpfliche Kraft. Von dem Augenblicke an, da ein solcher Charakter sichtbar wird, steht alles in seinem Bann, man nimmt Stellung zu ihm, ob in Bewunderung oder Haß, oder in Neid. Seine Schlagfertigkeit erregt Entzücken, und die große Seele, die ihren Schmerz nicht zeigen möchte, erzwingt jede Teilnahme. Kaum konnte jene Gascogner Prahlerei liebenswürdiger und reicher geschildert werden, so sehr entspringt sie glücklichen Temperamenten, so sehr wird sie zur halbernsten Selbstironie. Eine reiche Menschenkenntnis läßt mit wenigen Strichen Charaktere sich öffnen und schließen wie ein gütiger Wind, der allem, was unter den sich dehnenden Hüllen atmend drängt, zur Entfaltung helfen möchte. Eine freundliche Gewalt mäßigt die gelockerten Zügel, reiche Bildung und feinster Geschmack werden maßgebende Richter.

Zwar ist die Charakteristik in der Cyranokomödie nicht immer und in jedem Falle durchgebildet. Es liegt noch manches im Schatten, wo mehr Licht getaugt hätte. Rostand kennt die Frauen zur Genüge, daß er der Roxane wohl intimere Züge hätte verleihen können. Gewiß spielt sie eine nebensächliche Rolle, das Hauptinteresse konzentriert sich auf den Titelhelden; aber sollte nicht gerade Rostand von den Henry Becque, den Paul Hervieu und Maurice Donnay gelernt haben, was das Nebensächliche für die Hauptsache bedeutet?

Roſtand iſt zu intelligent, um original zu ſein; wenn es ſich um dramatiſche Form und Konzeption handelt, ſo hat er ſeinen Meiſter am eigenen Geſchmack, aber der iſt am Fremden gebildet. Dennoch hat Roſtand ſich ſelbſt gegeben mit ſeiner ganzen reichen Perſönlichkeit, indem er die leuchtenden Farben ſeiner Heimat über ſein Stück breitete. Iſt die Form auch an ſich nicht neu, ſo iſt ſie es doch für ihn. Darauf hin deutet der erſte Aufzug. Kaum mag es eine ſo glänzende Licht- und Farbenwirkung zum zweiten Male geben. Eine ſolche breite Fülle der Linienführung, in einem lebenden Bilde ſo viel bedeutende, kraftvolle Steigerung, ſo viel bunte, trunkene Romantik dem Leben, der Wirklichkeit abgelauſcht — nur ein Rembrandt gab in ſeiner „Schaarwache" etwas Ähnliches, die volle Wärme einer glücklichen Künſtlerſeele.

Cyrano de Bergerac erſcheint wie ein Abſchluß oder eine Vollendung des bisherigen bühnentechniſchen Strebens Roſtands. Vom einfachen Intriguenſpiel ausgehend, erreicht er auf ſelbſtgewählten Umwegen die ſchwierigeren Pfade moderner Kunſtforderungen. Strahlende Fantaſie, ſichere und geiſtreiche Verwertung des nun unentbehrlichen Milieu's bringen dieſe neueſte Blüte der franzöſiſchen Dramatik hervor, deren Duft und Pracht alles entzücken möchte.

Roſtand kennt ſein Publikum, jenes naive Ding, das bei der geringſten Schmeichelei, die man ihm zollt, in ein wahres Delirium verfällt; er ſchmeichelte ſeinem Publikum ſchon, indem er Frankreich ſchön fand. Und ſollte es einen Franzoſen geben, der beim Schluß des erſten Aufzuges, als Cyrano an der Spitze des improviſierten, aus Schauſpielern, Offizieren, Balleteuſen und einem ſchwer bezechten Dichter gebildeten Zuges die Pforte aufſtößt und draußen ein maleriſcher, mondbeſchienener Winkel des alten Paris ſichtbar wird, als Cyrano in die Worte ausbricht —

„Da liegt Paris im nächtigen Nebelflor,
Die Dächer blau beglänzt vom Mondesſchimmer," . . .

ſollte es einen Franzoſen geben, dem das Entzücken nicht Thränen in die Augen triebe? Vielleicht iſt der Cyrano zu ſehr für die Franzoſen geſchrieben, ſo ſehr, daß er in anderen Ländern nicht den gleich ſtarken Erfolg erzielen konnte wie in Frankreich und Belgien. Der rein litterariſche Erfolg im Ausland war dennoch dem in Frankreich ebenbürtig.

In Deutſchland ward Roſtand dem breiteren Publikum durch Ludwig Fulda bekannt. Seine köſtliche Überſetzung der „Romanesques", die bereits 1896 bei Cotta erſchien, iſt nicht vergeſſen. Es iſt in der That faſt undenkbar, daß Roſtand einen vorzüglicheren Interpreten für ſeine Werke hätte finden können. Die maßvolle Form der „Romantiſchen"

mußte dem Verfasser des „Talisman" besonders sympathisch sein, seine feine Reimerhand Freude am Nachbilden eines so fein gearbeiteten Werkes empfinden. Ein glänzender, ununterbrochener Strom, gleiten Fulda's elegante Verse dahin —

„Wie unter Weinlaub, unter Immergrün,
Die morschen Steine fast beschämt verschwinden,
Wie dort in Dolden die Glycinen blühn,
Das Geisblatt hier und hier die blassen Winden!
Die alte Mauerwand, aus deren Spalten
Seltsam Geflecht hervordrängt an das Licht —"

Rostand ist auf seiner kurzen Dichterlaufbahn mit jedem Werke freier in der Versbehandlung erschienen. Im Cyrano erreicht sein Übermut eine fast funkelnde Wildheit — jene Worte, die Cyrano im dritten Akt zum Balkon hinauf zur Geliebten spricht, gleichen jenen echten Äußerungen stärkster Erregung, dem unbändigen Aufschrei des Gefangenen, dem die Ketten abfallen. Der Alexandriner geht in dem allgemeinen Tumult unter, der Vers wechselt Farbe und Kraft. Viktor Hugo hatte sich gerühmt, dem klassischen Verse durch das Enjambement größere Beweglichkeit gegeben zu haben. Alfred de Vigny gab sie ihm. Baudelaire und Sainte-Beuve gingen weiter. Während jener den Vers wohl modellierte, ihn formte und knetete, jedoch sein Wesen unangetastet ließ, verwandte dieser schon gereimte Prosa nach Art unserer freien Rhythmen. Henri de Règnier folgte ihm. Verlaine und Mallarmé setzten Baudelaire's Richtung und Neigung fort. Rostand wahrt äußerlich das Dekorum, er thut so, als wolle er regelrechte Verse schreiben, aber dann geht alles mit ihm durch, die Zügel locker, und ein Jauchzen und Jodeln, tollste Glückseligkeit pocht in diesen genialen Rhythmen.

Fulda beachtete in seiner Cyrano-Übertragung dies nicht. Er giebt alles in untadeligen Jamben und vollen, reichen Reimen wieder; das wird mitunter zu einem Hemmnis für den Vortrag, für die Bühne. In jenem dritten Aufzuge besonders, wo die Worte wie ein Bergstrom hervorsprudeln sollen, abgerissen, alles niederreißend, sind diese glatten Jamben nicht fähig, solche Macht auszudrücken. Es entsteht ein Widerstreit zwischen jenem übermächtigen Gefühl und jener glatten Form, in der es sich äußern soll. Der Wandlung des Rostand'schen Verses von den „Romantischen" bis zum „Cyrano" ist Fulda nicht gefolgt. Ein Meisterwerk bleibt seine Übertragung dennoch, und seine Arbeit des Erfolges, den sie gefunden, wert.

Wenn man in Betracht zieht, daß Rostand bis jetzt nur in Versen dichtete, so läßt sich daraus eine eigentümliche Bemerkung entnehmen, die

sein Verhältnis zu Shakespeare betrifft. Es handelt sich dabei zunächst um den Begriff des Romantizismus, dessen Vieldeutigkeit durch den Dichter des „aiglon“ nicht klarer gestellt wird. Die Invasion der germanischen Litteratur (Schiller, Goethe, E. T. A. Hoffmann, Werner, Shakespeare, Byron) in das Frankreich des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts vermochte nicht, das angeborene Formgefühl des französisch-klassischen Geistes von Grund auf zu erneuern. Denn wenn auch Hugo Shakespeare's Geist in seine Dramen aufzunehmen und die lateinische Form durch die gotische zu ersetzen trachtete, so war doch seine rhetorische Pose der germanischen Dithyrambik ebenso wie der germanischen Naturauffassung fremd. Aber das Geschlecht der jungen Romantiker legte sich doch wenigstens die Frage vor, ob der Vers dem Wesen der neuen Dichtung anhafte und ob es nicht dem Wesen der Romantik entspreche, den Vers dort über Bord zu werfen, wo die reine Dichtung leichte Fahrt verlange. Das waren gewiß Fragen, die für das Genie ohne Belang sein durften, aber sie zeigen doch noch heute das innerste Interesse der damaligen Dichterjugend für die intimsten Fragen ihrer Poesie.

Rostand bewundert Shakespeare. Hugo bewunderte auch, aber seine Bewunderung war mit unsäglichem Ehrgeiz gemischt. Rostand fühlt den Abstand zwischen dem Talent und dem Genie. Hugo war ein Genie. Rostand ahmt Shakespeare nach, Hugo vermochte es nicht. Rostand schreibt seine Dramen in Versen, in manchmal bewundernswert schönen Versen, — und sucht sich an Shakespeare zu messen; — ist das ein Widerspruch? Sollte die romantische Kunst des Briten alle Fesseln von sich schütteln wollen, weil sie die Kunst des Inhalts ist, der doch Herrscher der Form sein soll? Und wo bleibt dann Rostand?

Es würde zu weit führen, diese Fragen hier zu beantworten, aber sie lassen einen Maßstab für den „aiglon“ erkennen. Und es wird zugleich bemerkenswert, daß man 1830 sich für den Kaiser, 1900 für seinen schwächlichen Sohn begeisterte.

Rostand wollte die Geschichte eines armen Kindes schreiben: das war der Herzog von Reichsstadt, der am Widerstand seiner Umgebung, mehr noch durch sein eigenes unentschlossenes Wesen zu Grunde ging. Sein Schicksal liegt in Rostands klaren Versen offen zu Tage:

> Oh! vouloir à l'histoire ajouter des chapitres,
> Et puis n'être qu'un front qui se colle à des vitres!

Aber wenn Rostand meinte, das Genie Shakespeare's in die Wagschale werfen zu können, so mußte er sich doppelt seiner Niederlage ver-

wundern. Denn der wahrhaft entzückende Reiz ſeiner liebenswürdigen Emaillierkunſt vermochte nicht, ein großes Problem mit den Zügen auszugeſtalten, die von einer ehernen Notwendigkeit geboren werden. Und der Künſtler, der auf ein Publikum wirken will, zeigt, daß er den Weg zu den Höhen, die einſam ſind, noch nicht gefunden hat.

Roſtand iſt jung — wird er ihn noch finden? Bisher blieb ſeine Kunſt ohne tiefere Wirkung. Sie entzückte, aber ſie gab das Leben nicht; ſie ſpielte und ſchätzte ſich ſelber glücklich, aber in ihrer Gefallſucht vergaß ſie ihr eigenes Wachstum.

Die deutſche Dramatik ſcheint anderen Zielen entgegenzugehen als die unſerer weſtlichen Nachbarn. Seit wenigen Jahren erheben ſich tauſend Stimmen bei uns nach einer größeren, umfaſſenderen Kunſt, die in der Geburtsſtunde großer Ideen, im tauſendfältigen Gewirr ſozialer Leidenſchaften ſich nicht abſeits mit Märchenſpielen und lächelnden Verſen begnügt. In Frankreich ſteht das Roſtand'ſche Versdrama nicht allein und nicht ohne Zuſammenhang mit tieferen Strömungen der nationalen Kultur. Unbefriedigt von der Gegenwart ſucht Frankreich einen Ausdruck ſeiner Sehnſucht. Wenige Monate vor Cyrano gieng Jean Richepins „Chemineau" über die Bretter, ein Werk, das durch ſeine Eigenart faſt unerhört war. Haraucourt, Lyriker und Mitglied der Akademie, verſuchte in wohlklingenden Verſen das Myſterium der Paſſion Chriſti für die Bühne zu gewinnen. Der Vers iſt das langvergeſſene Zaubermittel, das die nackte Brutalität des Lebens verſchönern und ihr jene Reize abgewinnen möchte, die auf äſthetiſche Gemüter am meiſten wirken. Es iſt noch nicht abzuſehen, wohin dieſe Richtung führt; es gilt aber nicht, ihre Werte zu beſtimmen, noch über Berechtigung und Ausſicht zu diskutieren, — die neue Romantik, das Roſtand'ſche Drama, ſind Symptom und Ausdruck des franzöſiſchen Geiſtes, wie er nach tauſend Wandlungen ſich heute darſtellt; es iſt ſeine Sehnſucht, die zu lange am Felſen gefeſſelt hieng und nun voll drängender Regung ihren Perſeus erwartet.

Vom hässlichen Prinzen.

Von Paul Nicolaus Coßmann.

(München.)

Es war einmal ein Prinz, der war in allen Ländern berühmt wegen seiner überschwänglichen Hässlichkeit. Von allen Orten kamen die Leute in seine Residenz, um ihn zu sehen; und wenn man von einer Reise dorthin zurückkam, war die erste Frage: „Hast du den hässlichen Prinzen gesehen?“ So gross war der Andrang der Fremden, dass, um ihnen Gelegenheit zu geben, ihn zu sehen, der Prinz sich im Königlichen Museum täglich betrachten liess; Wochentags von elf bis eins, Sonntags von zwölf bis eins. Denn er war stolz auf seine Hässlichkeit, und das ganze Land war stolz darauf, dass jeder Fremde bekennen musste: „Ja, es ist wahr, so einen hässlichen Menschen habe ich noch nie gesehen.“

So ganz im Innern vielleicht, wann er mit sich allein war, so Abends vor dem Einschlafen, mochte dem Prinzen zuweilen der Gedanke kommen: Wie wäre es, wenn man nicht so hässlich wäre? Und es war so etwas in ihm wie eine Stimme, die dafür sprach. Auch hatte er manchmal so etwas wie Ärger, wann ihm Morgens beim Aufstehen die Höflinge sagten: „Durchlaucht übertreffen sich selber, Durchlaucht haben im Leben noch nicht so hässlich ausgesehen.“ Diese geheimen Gefühle und Wünsche wurden dem Prinzen aber erst recht klar, als eines Tages der alte Haushofmeister erzählte, er habe gelesen, die Menschen, die zuvor die hässlichsten gewesen seien, könnten die allerschönsten werden, wenn man das richtige Mittel wisse; die ausserordentliche Hässlichkeit sei eine Verzauberung, aus der man erlöst werden könne, und es sei prophezeit, mit dem Prinzen werde es auch so gehen. Der Haushofmeister sagte, er habe das in einem alten Buche gelesen. Nun frugen ihn alle, und am lebhaftesten der Prinz, ob in dem alten Buch nicht stehe, wie man den Hässlichen aus der Verzauberung erlösen könne; er sagte, es werde wohl drin stehen, er habe es jedoch vergessen; das Buch habe er verlegt, und momentan hätte er auch keine Zeit, danach zu suchen. Da bat ihn der Prinz recht schön, er möge sich besinnen, und versprach ihm, wenn er zur Entzauberung verhelfe, dürfe er jedesmal bei der Süssen Speise sich zuerst nehmen. Nun sagte der Haushofmeister: „Wie wäre es, wenn wir diejenigen Jungfrauen des Landes, die ein Mittel zu wissen glauben, aufforderten, sich hier einzufinden und es zu nennen? Ich schlage vor, dass wir das thun.“ Er hätte gerade so gut etwas Anderes vorschlagen können; aber das war nun einmal seine Art.

Nun wurde ein Ausschreiben durch's ganze Land erlassen: Am nächsten Sonntag sei der Prinz nicht im Königlichen Museum zu sehen; sondern um zwölf Uhr hätten

sich diejenigen jungen Mädchen, die wüssten, wie man ausserordentliche Hässlichkeit in Schönheit umzaubern könne, in der Vorhalle des Schlosses einzufinden. Als nun der Sonntag kam, war der ganze Hofstaat in der Vorhalle des Schlosses versammelt, und ein grosser Spiegel war dort aufgestellt, damit sich der Prinz darin sehen könne. Zuerst kam ein Mädchen herein, das brachte eine Seife; es sagte, mit dieser Seife wasche es sich — früher sei es ausserordentlich hässlich gewesen, und jetzt, durch den Gebrauch der Seife, sei es sehr schön. Das konnte der Prinz durchaus nicht finden, und deshalb sagte er, er wolle sich lieber nicht mit der Seife waschen. Jetzt kam eine Jungfrau, die wirklich sehr schön war; sie sagte, der Prinz solle sie eine Viertelstunde lang ansehen: das sei das Richtige. Das that der Prinz denn auch; aber als die Viertelstunde vorüber war, sah er gerade so hässlich aus wie zuvor. Nun kam eine Dritte. Die beiden Anderen hatten laut gesprochen, damit man sie besser höre; und da es in der Halle recht dröhnte, hatte es geschallt, dass einem die Ohren weh thaten; diese aber sprach leise (denn sie liebte ihn) und sah ihn an; und indem sie ihn ansah, kamen ihr Thränen in die Augen, und durch die Thränen hindurch sah sie, was die Anderen ohne Thränen nicht hatten sehen können, dass zwei kleine, kleine Splitter in des Prinzen Augen steckten; es waren Splitter, die man für gewöhnlich nicht sehen konnte; aber durch Thränen hindurch sah man sie ganz deutlich funkeln. Das Mädchen sagte, es wolle dem Prinzen etwas aus den Augen ziehen; und damit sie es besser thun konnte, kniete er vor ihr nieder. Als sie die beiden Splitter entfernt hatte, und der Prinz in den Spiegel sah, fand er sich merkwürdig verändert und sagte: „Es scheint, dass ich gar nicht mehr so hässlich bin“, und der Haushofmeister, welcher dabei stand, sagte: „Ja, es scheint so.“

Und wirklich so war es; aus dem hässlichen Prinzen war ein schöner geworden, und von Tag zu Tag wurde er schöner. Da war grosser Jubel, und der alte Haushofmeister durfte sich von jetzt ab immer zuerst von der Süssen Speise nehmen und war überhaupt der angesehenste Mann des Landes, weil er ja zur Entzauberung verholfen hatte. Es wurde ein grosses Festmahl abgehalten, welches drei Tage dauerte, und dem jungen Mädchen, welches leise gesprochen hatte, wurde erlaubt, zuzusehen und auch einige Freundinnen mitzubringen, denen es auch erlaubt sein sollte. Ob sie gekommen ist, weiss ich nicht; aber wer das alte Buch des Haushofmeisters hat, der kann es nachsehen.

Deutsche Lyrik.

Nacht.

Tot
Iſt die lichtverlaſſene Welt.
Der letzte Hauch des Abends
Flattert furchtſam durch den lauſchenden Raum;
In Eins
Löſt ſich Endliches und All,
Und in den ſchwarzen Locken der Ewigkeit
Blitzen die Sterne.
Meine Sinne vergehen
Im Kommenden und Vergangenen,
Und meine Gedanken wagen es nicht, zu atmen.
Nur Seele bin ich,
Selbſt die Nacht
Und ſelber die dunkeläugige Unendlichkeit.
So
Möcht' ich ewig ſein und nie
Zu meinem Leib und allen engen Räumen
Des Tags erwachen!

München. Richard Braungart.

An meine Heimat.

Aus tauſend Schloten ſteigt ein dicker Rauch.
Der wälzt ſich langſam durch die Lüfte her,
Dann ſinkt er nieder dicht und ſchwarz und ſchwer
Und brütet dumpf auf Haus und Baum und Strauch.
Es lauert rings ein großes ſchwarzes Sterben,
Und alle Blätter ſind ſo welk und grau,
Als funkelte hier nie ein Tropfen Tau.
Kein Frühling will die Straßen bunter färben.

O wüßtet ihr, wie ich in meinen Träumen
Oft weinend rief nach einem Stückchen Wald,
Nach ein paar friſchen, wipfelſtolzen Bäumen,
Durch die der Sturm ſein helles Singen hallt!

Wie mir die Blume, die am Wegesrande
Nur ſchwarzbeſtaubt und mühſam aufgeblüht,
War wie der Gruß aus einem Märchenlande,
Wie ſie mit Glück und Sonne mich durchſprüht —

Ihr wißt es nicht, ihr könnt es nimmer wiſſen,
Und nimmer fühlen könnt ihr all das Leid,
Das mir die ganze Jugend hat zerriſſen,
Das mich durchbebt ſo lange, lange Zeit — —
Nur Rauch, nur Qualm, der ſich voll träger Ruh'
Aus tauſend Schloten wälzt in ſchwarzer Maſſe —
Wie ich dich haſſe, meine Heimat du,
Wie ich ſeit Kindertagen ſchon dich haſſe!

Gelſenkirchen. Philipp Witkop.

Eine Lanze für den Vers im Drama.

Von Wilhelm Bölſche.

(Friedrichshagen.)

„Verſchwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!“ Der Schul-Äſthetiker iſt auch einer von den Aufklärern, die immer einmal wieder alles aufklären bis auf die eine leidige Thatſache, daß es nämlich noch immer ſpukt. Sein Werk wäre ein ebenſo ideales wie leichtes, wenn es bloß keine lebendige Kunſt geben wollte.

Aber wenn er eben den Stein oben hat, ſo giebt ihm irgend ein leichtfertiger echter Künſtler wieder den Tritt, daß er in die Tiefe fliegt. Heute wird eine Kunſtform in allen Ehren eingeſargt und begraben — und morgen hat die amtlich und ärztlich feſtgeſtellte Leiche, nachdem doch alle Leichenkoſten bezahlt ſind, die Inſubordination, lebendig wieder aufzuerſtehen und dem Doktor mit dem Sargdeckel die Nachtmütze vom Kopf zu ſchlagen. Im ewigen Juden hat die Legende den ewigen Greis gemalt, der nicht ſterben kann; in der Kunſt aber ſteckt etwas vom ewigen dummen Jungen, und wenn mit Platens ſchönem Wort der letzte Dichter erſt mit

des Himmels Lampen auslöscht, so wird unter der endgiltig letzten Himmelslampe der letzte Dichter wahrscheinlich auch noch ein letzes Mal der Schuläſthetik eine Nase drehen. —

Wir schicken jetzt einmal wieder ein Jahrhundert zu Grabe. An solcher Geisterstunde stehen alle Sorten von Spuk auf. So läßt sich auf unsern Bühnen heute ein graues Männlein sehen, mit einer Schlafmütze bis tief über die Augen herunter. Es orakelt, daß mit diesem scheidenden Säkulum der Vers in der Bühnensprache endgiltig eingesargt und begraben sei. Und es hat äſthetische Gründe dafür so reichlich wie Brombeeren. Äſthetische Gründe, die sich als das allermodernste aufspielen und scheinbar so grell in die Kunst hineinstrahlen wie elektrische Lampen von der Leipziger Straße.

Eine wunderliche Wallfahrt: die Äſthetik vor diesem Versproblem im neunzehnten Jahrhundert.

Das Jahrhundert setzte ein mit einer Blütezeit der Äſthetik überhaupt, wie sie wenigstens für Deutschland weder vor- noch nachher so gewesen ist. Der wunderbare Fall war eingetreten, daß die beiden unbedingt besten „dummen Jungen" der deutschen Dichtung das Heft des Schulmeisteramtes vorübergehend in die Hand genommen hatten. Bei „einem Glase Punsch und etwas Kaltem" verhandelten Goethe und Schiller über die tiefſten äſthetischen Probleme. Im Kreise dieser Gewaltigen bestimmte das Können das Meinen. Kein Zweifel waltete, daß der Vers ein köstliches Gut der Bühne sei, ein Kunstmittel, auf das zu verzichten ein schwerer Abfall von einer gewissen lauteren Höhe der Kunst sein müsse. Dieser einzigartige Bund von Praxis und Theorie löste sich aber eines Tages, wie so viel Schönes in der Welt, sachte wieder auf, und die Äſthetik kam mit dem Ansteigen des Jahrhunderts mehr und mehr wieder in die Hände der echten Schulmeister vom grauen Fach. Die Tradition der Herrschaft jenes Dioskurenpaares „dummer Jungen" war indessen als solche mindestens fünfzig Jahre lang stark genug, auch diese echten Schulmeister noch so gut wie ausschließlich zu beherrschen. In einer Zeit, wo das Versdrama in der Praxis unverkennbar sank, versteinte in der Schuläſthetik die Theorie vom Vers im Drama erst eigentlich zu einem absoluten Dogma, und dieses Dogma stand in seiner Starrheit Blüte ungefähr grade, als das deutsche Jambendrama auf der wirklichen Bühne selbst den harmloſesten Seelen beinah bankerott erschien. Als Gustav Freytag seine Technik der Langeweile des Dramas schrieb, war das deutsche Versdrama wirklich auf einem Punkt der Langeweile angelangt, der an ein Versiegen der dramatischen Kunst überhaupt glauben ließ. Die offizielle Äſthetik aber hätte

lieber das Letztere als unvermeidliches Faktum für immer zugegeben als an ihrem theoretischen Dogma gerüttelt.

Im letzten Drittel des Jahrhunderts nun kam der Naturalismus als endlich einmal wieder einsetzende dumme Jungenthat, keine allzu ausgedehnte und vielköpfige, aber immerhin doch eine. Dieser Naturalismus brachte eine Praxis, die den Vers praktisch einmal zum Teufel warf, wie das im einzelnen Fall ja gutes „Dumme Jungen-Recht" war — das heißt Recht des schaffenden Individuums, das sich seine Form nahm, wie es sie eben brauchte und konnte. Ein großes Seufzen gieng durch die Ästhetik. Zuerst wehrte man sich mit allen Mitteln. Dann aber — und das ist die Situation jetzt auf der Jahrhundertwende: auch hier großer Umschlag. Orakelnde Stimmen von überall her: der Vers ist wirklich ganz überflüssig. Es hat einige Zeit gedauert, bis sich das auch theoretisch entwickelt hatte. Boshafte Zungen könnten behaupten, das ästhetische Dogma kryställisiert sich wiederum erst ganz fest just in dem Momente, da die naturalistische Praxis wenigstens in ihrer scharfen Form schon wieder im Abzug begriffen ist. Wie es nun damit sei: jedenfalls ist der Umschwung gegen den Vers bei den Schulmeistern momentan in rapidem Wachstum begriffen. Und die Kritik des Verses kommt schon so hübsch schulmeisterlich echt heraus, daß man ganz genau fühlt, welches Gebiet jetzt Feuer gefangen hat. Noch zehn Jahre — und wir haben die neue Weisheit in allen Lehrbüchern. Vorausgesetzt, daß die „dummen Jungen" nicht vorher wieder alle Scheiben einwerfen, was denn allerdings auch wieder sehr wahrscheinlich ist.

Denn Hand auf's Herz: soll das nun wirklich der Abschluß eines Jahrhunderts sein, das doch ein Jahrhundert der sich entwickelnden und befreienden Geistesmenschheit war, trotz aller Schulmeisterei, — eine Behauptung von so handgreiflicher Thorheit und Nichtigkeit?

Fassen wir die Frage einmal ohne Schulmeisterparagraphen an. Es ist gewiß wahr: wir sehen die dichtende Kunst, also auch die dramatische Dichtung, heute, auf der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts, in gewissem Sinne anders an, als es etwa Schiller vor hundert Jahren that. Das hat unmittelbar mit Naturalismus oder naturalistischen Moden nichts zu thun, — es liegt einfach daran, daß wir einmal wieder hundert Jahre Denken und Weltanschauen mehr in uns tragen.

Jede Zeile ästhetischer Praxis wie ästhetischer Theorie bei Schiller ist durchdrungen von einer bestimmten Idee. Ihre Wurzeln liegen streng genommen nicht in der Kunst, sondern in der Philosophie, — sagen wir höher: in der Weltanschauung. Es ist die Weltanschauung Kants, obwohl

sie Kant nicht allein gemacht, sondern nur scharf zusammengefaßt hat. In dieser Weltanschauung lebt als Kern und Herz aller Gedankengänge die tiefe Überzeugung vom ewigen, unüberbrückbaren Kontrast des Wirklichen und des Ideals. Was im Ideal leben will, das muß im Leben untergehen. Dieser resignierte Gedanke kehrt ewig wieder. Im Innersten giebt es so wenig eine Brücke zwischen unseren Glücksträumen, unserer Sehnsucht, unseren Hoffnungen und der eiskalten, eisernen Wirklichkeit, wie es eine Brücke giebt zwischen Kunst und Wirklichkeit. Wie auf zwei Planeten leben diese beiden Welten des armen Erdenmenschen. Und das ist so, seitdem Menschen leben und träumen, das bleibt so in alle Ewigkeit. Wohl kann der höchste, ästhetisch fast vollkommene Mensch zeitweise ein beglücktes Dasein führen im Ideal. Aber das glückt ihm nur, wenn er durch einen wahren geistigen Gewaltakt die Wirklichkeit sich momentan verhüllt, ausgeschaltet hat, durch absolute Mißachtung nicht mehr sieht. Diese Grundidee greift nun bei Schiller auch in jede Spezialfrage ästhetischen Theoretisierens ein, sie muß eingreifen bei der eminenten logischen Klarheit, die er besaß, und bei der eminenten Erfahrung, die ihm zusammen in der Geschichte der Ästhetik einen Rang geben, wie ihn kaum vor ihm oder nach ihm wieder irgend ein Ästhetiker besessen hat. Auch seine Stellung zum Vers im Drama wird davon abhängig. Das Drama ist ihm ein Idealwerk. Indem der Zuschauer es erlebt, vollzieht sich auf eine kurze Spanne Zeit jenes Einwurzeln in den herrlichen Schein, in den Traum einer idealen Welt, der Übergang gleichsam auf jenen fernen, hellen, wunderbaren Nebenplaneten in der Menschenseele, den ein tragisches Geschick uns in der Wirklichkeit unseres jammervollen Erdplaneten ewig versagt hat. Jeder Einzelzug des Drama's muß nun auf's Sicherste darauf gebaut sein, daß möglichst die Illusion, der schöne Schein erweckt und gewahrt bleibe, daß die denkbar höchste Verachtung, ja das völlige Vergessen der leidigen Wirklichkeit der echten Erdenwelt dem Zuschauer wenigstens für die Dauer des Stückes ermöglicht werde.

Ein sicheres Mittel hierfür: der Vers. Alle Rede in Versen, wie nie ein Mensch im realen Leben redet.

Kein Zweifel, daß diese Konsequenz eine logische war. Es fragt sich uns heute nur, ob die allgemeine Idee, die Weltanschauung, die dahinter steckt, mit ihrer ganzen Scheidung von Ideal und Wirklichkeit, als solche absolute Giltigkeit hat für die Menschheit, und vor Allem, ob sie für uns heute, hundert Jahre nach Schiller, noch gilt. Schiller, der Schüler Kants, war entschieden der Ansicht, daß er das „Absolute" gefunden habe. Seit Jahrtausenden, seit es Kunst gab, hatte die Menschheit un-

bewußt nach diesem Prinzip Ideal und Wirklichkeit geschieden. Jetzt war die Sache bloß in's helle Bewußtsein übergetreten. So glaubte er mit ganzer Seele. Eine Weiterentwickelung des Idealbegriffs gab es für ihn nicht mehr. Jenseits des Kontrastes schloß sich im Sinne Kants für immer die Welt, haarscharf abgegrenzt durch die Grenzen unserer menschlichen Organisation. Dem läßt sich nun am Ende des neunzehnten Jahrhunderts aus der Erfahrung Gewichtiges entgegen stellen.

In keinem Punkte ist unser Jahrhundert, wenn man es im ganzen überblickt, so entscheidend geworden, wie in der Fortentwickelung gerade des Idealbegriffs. Auf allen Gebieten menschlichen Denkens und Handelns, man mag nehmen, welches man will, hat sich die bewußte Erkenntnis Bahn gebrochen, daß unsere Idealbilder in Wahrheit nichts Anderes sind, als Zukunftsbilder. Zukunftsbilder, auf die unsere wirkliche, reale Entwickelung losgeht, die sie, wenn sie sie auch heute noch nicht realisiert besitzt, doch einmal als Wirklichkeit besitzen wird. Der ungeheure Fortschritt innerhalb dieses intensivsten aller Menschheitsjahrhunderte hat uns das deutlich genug selber gepredigt. Eine ganze Masse von Dingen, die noch dem vorigen Jahrhundert im blauen Duft des weltfernsten Ideals lagen, ist unter unsern Händen aktuelle Wirklichkeitsfrage bereits jetzt geworden. Der Traum einer Naturbeherrschung, die dem Menschen fast die Macht giebt, die noch die Antike ihren olympischen Göttern andichtete, dieser Traum ist aus dem Märchen übergegangen in die wirkliche Leistung unserer Technik. Der Traum einer tieferen Erkenntnis der Natur, eines Einblicks in ihr großes Werden in der Vergangenheit, einer Verknüpfung von Mensch und Welt -- er ist im Zeitalter Darwins aus dem Phantasiespiel kosmogonischer Dichtung übergetreten in die Forschung, die ihn Stück für Stück in die Wahrheit hinein bannt. Die Ideale der Menschenfreiheit, der harmonischen Einigung aller zu gemeinsamem Glück, zu unendlich erhöhter ethischer Vollkommenheit, die das Verbrechen in seiner Wurzel erstickt, indem es seine Ursachen beseitigt: es tritt uns als soziale Bewegung entgegen, die täglich neue Teile des einst so luftigen Ideals in Realität übersetzt. Gegenüber diesen so unendlich hell schon sichtbaren Wegen erscheint uns der Kerngedanke des Kant-Schiller'schen Idealbegriffs im Ganzen nicht als das Bewußtwerden eines uralten, nie überbrückten und überbrückbaren Kontrastes, — sondern wir sehen darin durchaus die verzweifelnde, zaghafte Stimmung eines unsicheren Kulturmoments, die alsbald, von den Thatsachen überholt, wieder beseitigt wurde, und die auch in die Vergangenheit hinein keinerlei aufklärendes Licht gab. Denn in unklarem Drange hat die Menschheit thatsächlich an jener

„Realisierung des Ideals" gearbeitet, so lange sie überhaupt eine Kultur besitzt, — sie hat innerlich immer daran geglaubt und darauf vertraut, sonst wäre das neunzehnte Jahrhundert selber in seinem Erfolge nie möglich geworden.

Nun das angewendet auch auf die Kunst! Auch hier die große Frage: dient die Kunst der plastischen Gestaltung einer absolut fernen Idealwelt, dem Bau einer Fata Morgana, die aufschillert, aber unerbittlich auch wieder versinkt und nur toter, wasserloser Sand ist, wenn wir mit realen Händen danach greifen wollen, — oder ist auch das Höchste unserer Kunst allemal nichts Anderes als die künftige, die werdende, die erhoffte und jetzt schon wie ein fernes gelobtes Land plastisch geschaute Realität, nicht eine Fata Morgana, sondern ein Grundriß, eine Bauskizze dessen, was uns schon vorschwebt und was unserer Hände Arbeit eines Tages auch als bessere Wirklichkeit greifen wird?

Das uralte Wort, das in dem Dichter einen Propheten sah, hat diese Frage eigentlich längst gelöst. Aber es mußte doch die ganze Wucht der anderen Idealverwandlungen in unserm Jahrhundert hinzutreten, um uns von dem Kant-Schiller'schen Banne auch hier allmählich wieder frei zu machen. Nirgendwo hatte die Definition des Ideals als eines ewigen Gegensatzes zur Wirklichkeit vorübergehend so gut geklungen wie im Bereich der Kunst. So lange und gerade im vorigen Jahrhundert so heftig hatte die echte Kunst gegen eine gewisse Sorte Philisterei ankämpfen müssen, die in der Kunst nur eine kleine Augenblicksnützlichkeit sehen wollte, eine hübsche Goldpapierhülle zu moralischen Erzählungen für Kinder, oder ein Sprachrohr der trivialsten und borniertesten Augenblicksgewalten auf ethischem, religiösem oder politischem Gebiet. Da schien es eine Erlösung, zu sagen: das Ideal der Kunst ist überhaupt nicht von dieser Welt. Aber es giebt nun doch wieder zweierlei Möglichkeit in dem Begriffe „dieser Welt". Ich kann sagen: es ist nicht von dieser Welt, weil es überhaupt von keiner ist. Und ich kann sagen: es ist nicht von dieser Welt, weil es schon Zukunft malt, weil es schon Harmonieen, Lösungen, Überwindungen, Freiheiten zeigt, die erst von uns errungen werden sollen und zu deren Kommen allerdings jener Augenblicksphilister selber am wenigsten beizutragen pflegt. Schiller biß sich auf dem ersteren Satze fest. Das Jahrhundert aber seit Schiller neigte stärker und stärker dem zweiten zu. Die Kunst wurde für die Erde zurückverlangt, ohne deshalb den Philistern ausgeliefert zu werden. Und in diesem Gedanken, glaube ich, gehen wir innerlich alle aus dem Jahrhundert heute einig heraus.

Jetzt aber zu einer so ganz engen Frage, wie dem Vers im Drama! Schiller definierte ihn, wie es logisch völlig korrekt von seinem Idealbegriff

aus war, als ein Hauptmittel, um den Hörer in der illusionären Welt zu erhalten, in dem Ding, das „nie von dieser Welt". Die Opposition gegen den Vers heute aber kommt aus dem naturalistischen Lager.

Nun muß man in unserer naturalistischen Bewegung zwei Momente scharf auseinanderhalten. Das eine ist vergänglich und vergeht uns heute schon wieder unter den Händen. Elemente der Tagesmode haben darin gesteckt, subjektive Unreife von Personen, allgemeine Reaktion gegen vorher mächtige Gegenströmungen — wobei aber der Umschlag auch wieder weit über's Ziel ging, und, nicht zum Wenigsten gerade nach der Seite der extremen ästhetischen Theorie das leidige Mitreden völlig kunstfremder Elemente, denen unsere Presse überall naiv den breitesten Raum giebt, als seien sie berufene Vertreter der Kunst, während sie in Wahrheit geradezu lächerliche Dilettanten ohne die einfachste Grundbedingung sind. Neben diesem nichtigen Moment im Naturalismus aber steht ein zweites, das für unseren Gedankengang sogar von ganz besonderem Ernst ist, — wie es denn überhaupt nach jeder Richtung ernst genommen werden kann. Es wurzelt mit dem Herzen gerade in jenem neuzeitlich veränderten Idealbegriff.

Die Kunst besann sich wieder auf ihren Zusammenhang mit dem Leben, mit der Wirklichkeit. Aus einer kalten Zauberhöhe stieg sie wieder herab in den eigentlichen Arbeitskreis der Kulturmenschheit. Zeitweise kam das wie ein Erwachen aus einem Traum. Die Wirklichkeit schien als Objekt zurückgeschenkt. Ein neuer Kunstfrühling, der hier einsetzte, mußte notwendig einen Zug zum „Naturalismus" erhalten. Wenn die Kunstideale nicht in Wolkenkuckucksheim, sondern in den Grenzen irdischer Vollendung — wenn auch Zukunftsvollendung — schwebten, so erhielt die schlichteste Gegenwart um uns her eine eminente Bedeutung. Denn diese Gegenwart war die Wiege ja aller sichtbaren Zukunft. Es erwuchs eine absichtliche, aufdringliche Gegenwartskunst, deren Kunstwert gleichwohl auf dem Idealbegriffe stand. Im Grunde genommen blieb auch diese Kunst vollkommener Idealismus. Aber das Ideal selber hatte seinen Platz verändert, war im Zuge des Jahrhunderts schärfer wieder in das Wirkliche, Lebende, in und um uns Gährende und Emporringende hinein gesunken. Alles wirklich Gute, was die naturalistische Strömung im modernen Drama geleistet hat, schöpft aus dieser Wandlung, die eigentlich bloß ein gesundes Sichzurückbesinnen ist, seine Kraft. Aber man fragt sich: ist von dieser berechtigten „naturalistischen" Ecke aus negativ etwas über den Vers auszusagen? Tritt er irgendwie in Widerspruch mit diesem Prinzip, wie es angedeutet ist?

Behauptet ist es worden, aber allgemein von dem „Naturalismus“ aus und ohne Trennung der innerlichen Dinge, die dieses Schlagwort unter einen Hut bringt. Ich denke: es sieht wohl jeder, daß die zuletzt gegebene Definition eines gefunden Kerns im naturalistischen Streben von Einem ganz fern ist. Nämlich von der These, daß die moderne Kunst — sagen wir enger: die dramatische Dichtung — ein einfaches Abschreiben der Wirklichkeit sein solle, ein Verismus ohne Ideal, der bloß ein photographisches Atelier aufschlägt (der Vergleich ist noch viel zu gut!) und alles „Darüberhinausdenken“, mithin also alles Denken überhaupt des schauenden Künstlers, als Ballast über Bord werfen will. Solcher Verismus ohne Geist hat weder mit alter, noch mit neuer Kunst etwas zu thun, er ist in Theorie wie Praxis ein Ding, mit dem die Kunst überhaupt nichts anfangen kann. Von hier dürfen wir also nicht kritisieren, sonst wäre die Sache ja kinderleicht. Vom extremen Verismus aus wäre die Versrede auf der Bühne ein glattes Unding. Aber er gilt uns eben nicht, kann uns nicht gelten, da wir nach wie vor vom Ideal ausgehen, wenn wir auch dieses Ideal etwas anders definieren, als es Schiller definiert hat. Ich meine nun folgendes.

Die Kunstideale, geben wir zu, sind in die Wirklichkeit zurückgekehrt, im Gegensatz zu Schiller, der sie aus allem Wirklichen jetzt und für immer hinauswerfen wollte. Aber sie sind nicht in die Gegenwart zurückgekehrt, sondern zu Zukunftsidealen — allerdings innerhalb der „wirklichen“ Zukunft — geworden. Nur im Hinblick auf diese Zukunft, auf das erst „Werdende“ der Menschheit, interessiert uns künstlerisch die Gegenwart mit ihrer Wirklichkeit wieder mehr, — nicht um „ihrer selbst“ willen im Sinne des Verismus. Nun sollen wir Menschen auf der Bühne reden lassen. Dürfen sie Verse reden?

Zugestanden: kein Mensch im heutigen Leben außerhalb der Kunst redet in Versen. Verse sind eine rhythmisch stilisierte Rede, die höheren Harmoniegesetzen unterliegt als unsere gewöhnliche Sprachform. In den Anfängen der Sprache, den Sprachursprüngen liegt das noch nicht so weit auseinander. Das musikalische, künstlerische Ohr sprach da ebenso mit wie das reine Bedürfnis der Verständigung. Erst allmählich sind diese Wurzeln der Sprache gleichsam „Zuwiderwurzen“ geworden.

Unser Jahrhundert ist nun im wahrsten Sinne das Jahrhundert des vollkommenen Anfangs, die gemeine Verkehrssprache, die Sprache in ihrer Eigenschaft als nacktes Kommunikationsmittel nach allen Kräften auf den Gipfel der Kürze und Nützlichkeit zu treiben, sie abzuschleifen und umzuformen, wo es nur geht nach dieser Seite hin. Und vom zwanzigsten

Jahrhundert steht durchaus zu erwarten, daß es hier noch weiter gehe. Es giebt eben ein Element unserer Entwickelung, das hierher treibt, treiben muß und treiben wird.

Es fragt sich nur: soll dieses Element die Macht gewinnen, die andere, auf Rhythmus und Harmonie, auf Schönheit und Wohlgefallen im ästhetischen Sinne gebaute Wurzel der Sprachbildung endgiltig zu unterdrücken und zur Verkümmerung zu bringen? Kein Vernünftiger wird das auch nur als leisesten Wunsch aufstellen. Wie aber aus dem Dilemma kommen? Sollte es nicht ein beinah simpler Gedanke sein, daß die Kunst die Retterin ist? Daß sie an dieser Stelle ganz im Sinne unserer neuzeitlichen Ideallehre eine große, notwendige Entwickelung einfach selbstthätig durchzuretten hat durch eine Wirklichkeit, die sie bedroht, hinüber in eine verbesserte Wirklichkeit, die sie notwendig braucht?

Es handelte sich hier nicht um ein reines Zukunftsideal. Die Sache selbst ist ja uralt, liegt tief im Herzen der sprachbildenden Menschheit seit Jahrtausenden. Aber eine gewisse Phase der Entwickelung bedingt im Moment, vielleicht für einige Jahrhunderte, ein Zurücktreten des ästhetischen Elements in der Sprache gegenüber dem rein praktischen, der kürzesten Kommunikation gewidmeten. Da ist es die Kunst, die die Sache als fort und fort dauerndes „Ideal" so lange übernimmt. Die Kunst, die sich ihre Sprache nach ästhetischen Motiven unentwegt für sich ausbaut. Die selbstherrlich ihre Menschen je nach Bedarf in Versen reden läßt, also in einer rhythmisch weiter gebildeten Sprache, die das moderne Wirklichkeitsleben bei Seite läßt. Ja, die auf diese ihre Sprache eine immer intensivere Liebe verwendet, je mehr die Alltagssprache jedes ästhetische Ideal verliert. Und die auch mit Energie darauf bringt, daß diese ihre Sprache nicht „tot" werde, sondern von lebendigen Kehlen weiter gesprochen und „lebendig" weiterentwickelt werde.

Was hat aber die Kunst für Orte, wo sie das kann? In erster Linie die Bühne!

Gewiß: wenn auf dieser Bühne jetzt, zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, in Versen gesprochen wird, so entspricht das nicht der heutigen „Wirklichkeit". Aber es entspricht dem Zukunftsideal moderner Kunst vollkommen. Dieses Ideal achtet die Gegenwart, denn sie ist der Zukunft immerhin am nächsten. Aber es achtet sie nur im Hinblick auf diese Zukunft. Sie durchleuchtet sie schon jetzt im prophetischen Sinne mit der Zukunft. Und wo die Gegenwart wichtige alte Fäden, deren die Zukunft erst recht wieder bedürfen wird, in ihrer „Wirklichkeit" zwangsweise einmal lose schleifen läßt, da betont sie von ihrer Seite diese Fäden

gerade doppelt und erhält die Menschheit in der sicheren Gewohnheit und Gewißheit, daß sie doch auch nach wie vor vorhanden sind.

So sollte wohl am Ende die Zukunftsmenschheit dermaleinst allgemein wieder in Versen, etwa in fünffüßigen Jamben wie Tell oder Wallenstein, reden? Mit solcher Frage möchte wohl ein Gegner die Sache in's Lächerliche treiben. Es handelt sich aber nicht um fünffüßige Jamben. Es handelt sich ganz allgemein um Wiederholung unserer konventionellen Verkehrssprache auch auf der Bühne, dieser Verkehrssprache, die mit jedem Tage mehr abgeschliffen wird und aus reinen Nützlichkeitsgründen jedes Sonnenstäubchen Schönheit ausmerzt, — oder um fort und fort bewährte Pflege jener anderen Wurzel der Sprachentwickelung überhaupt, die von der Ästhetik, von der Schönheit, von der Harmonie kommt. Auch alle unsere Verse, wie sie da sind und von der Bühne erklingen, haben noch ihr Teil Unvollkommenes in sich. Darauf kommt's aber nicht an. Das Entscheidende ist, ob die Kunst uns überhaupt eine lebendige, gesprochene Kunstsprache aus ästhetischen Rücksichten irgendwo öffentlich und zu jedermanns Ohren rettet. Wie diese Kunstsprache sich dann in sich weiter entwickeln mag, wie sie von unbeholfenen Versen zu immer feineren, vergeistigteren übergehen mag, das ist ihre Sache. Die allgemeine Hauptsache ist, daß solcher Entwickelung überhaupt ein Ort bleibe — nämlich die Bühne, — und auf dieser Bühne eine besondere ästhetische Sprache, die eben nicht der Jargon des heutigen unästhetischen Kommunikationsmenschen ist, also — nach heutigen Begriffen — „Vers" sein muß ....

Ich bin fest überzeugt, daß der gesunde Rest des heutigen Naturalismus in dieser Linie von seinen eigenen immanenten Begriffen fortgerissen werden wird. Indem er seine Kunst in einem neuen, verbesserten Sinne als Idealkunst wieder fühlen lernt, wird er auch den großen Mut seiner Ideale wiederfinden, der ihn über die blinde Forderung des Verismus ebenso hinausführt, wie über das blöde Lachen des Philisters. Und der ihn von Schiller im Prinzip himmelweit entführt — nämlich aus dem blauen Himmel zur Erde zurück —, ihn in der Praxis aber zu Schiller zurücklenkt. Schiller wollte den Vers auf der Bühne, damit wir möglichst weit aus der Wirklichkeit herauskämen. Wir aber wollen ihn, auf daß die Menschheit nach Jahrhunderten der Nüchternheit ihrer alltäglichen sprachlichen Wirklichkeit eines Tages sich besinne und dann in der selbständig weiter entwickelten ästhetischen Sprache der Bühne eine bessere Wirklichkeit herrlich gerettet vorfinde.

Nachbemerkung der Schriftleitung: Es wäre nur die Frage, ob dieses Zurückgehen auf die Sprachwurzel, solcher Prozeß des Wiedergebärens einer idealen Rede, heute

— nach Schiller und Wagner — konsequenterweise nicht in's Musikdrama münde, während dem rezitierten Drama eben es vorbehalten bliebe, die realistischen Elemente weiter zu entwickeln und mit naturalistischer Technik aufzubauen. Oder aber wäre dann die Linie Mozart-Beethoven-Wagner etwa gar nur die Fortbildung jenes Schiller'schen Zuges gewesen — zu einem Ideal hin, das überhaupt „nie von dieser Welt" ist?

Münchener Nekrologe.

1. Adolf Bayersdorfer.

Von Wilhelm Weigand.
(München.)

Am 21. Februar hat Deutschland einen seiner seltensten Männer durch den Tod verloren: Adolf Bayersdorfer, den berühmten Kunsthistoriker, der sich nicht nur des höchsten Ansehens im Kreise seiner Fachgenossen erfreute, sondern auch in gewissem Sinne eine ganze Kultur in sich verkörperte. Was die Freunde, was die Kunststadt München an dem ausgezeichneten Kenner verloren haben, ist gar nicht zu ermessen.

Das reiche Leben, das viel zu früh zu Ende gieng, verlief nach außen hin nicht glänzender als das gewöhnliche Leben eines Gelehrten. Adolf Bayersdorfer wurde am 7. Juni 1842 in Erlenbach bei Aschaffenburg als Sohn des Revierförsters Philipp Christian Bayersdorfer geboren. Er verlor seinen Vater schon in den ersten Lebensjahren. Durch die Wiederverheiratung seiner Mutter mit einem Steuerbeamten Namens Reber kam er im elften Lebensjahre nach München. Als er zu Anfang der sechziger Jahre die Universität München bezog, schien er zuerst Medizin studieren zu wollen; seine ausgesprochene ästhetische Begabung wies ihn jedoch gebieterisch auf das Studium der Kunst hin. Während seiner Lehrjahre, die ihn in nähere Verbindung mit Karl Du Prel, Martin Greif und dem Wiener Kritiker Ludwig Speidel brachten, hatte er Gelegenheit, die Not des Lebens durch Erfahrung kennen zu lernen: er mußte, um sich zu erhalten, Kritiken für Tagesblätter schreiben. Einzelne seiner Freunde behaupten, diese Thätigkeit eines Tagesschriftstellers habe ihm die Feder für immer verleidet.

Übrigens wird bezeugt, daß der Einfluß, den Bayersdorfer auf geistesverwandte Männer ausübte, schon damals seiner seltenen Begabung entsprach, die durch die tiefe Menschlichkeit einer edlen Natur geadelt wurde. Im Jahre 1874 siedelte er, zu gründlichem Studium der italienischen Kunst nach Florenz über, wo er zu dem ausgezeichneten Kenner und Sammler Freiherrn von Liphart in fruchtbare Beziehungen trat und mit Böcklin enge Freundschaft schloß. Nach sechs Jahren reicher Arbeit rief ihn die bayerische Regierung als Konservator der Galerie in Schleißheim nach Deutschland zurück. Fünf Jahre später wurde er zum zweiten, und vor einigen Jahren zum ersten Konservator der alten Pinakothek in München ernannt, als welcher er die schönste Wirksamkeit entfalten durfte. Bayersdorfer lebte seit 1880 in der glücklichsten Ehe, der drei Kinder entsprossen, von denen ihn nur ein Sohn überlebt. Ein Herzfehler, der ihm als Folge einer Kinderkrankheit blieb, wurde dem seltenen Manne zum Verhängnis, das ihn früh mit dem Gedanken an den Tod vertraut machte: er starb nach monatelangen Leiden, die er mit der Ruhe eines Weisen ertrug.

Es giebt Männer, die durch ihr ganzes Wesen dazu bestimmt erscheinen, persönlich auf Gleichstrebende und Geistesverwandte zu wirken. Wenn sich in solchen Menschen ausgesprochenes Talent, hohe Bildung und Freiheit des Blickes zu einem schönen Ganzen vereinen, so dürfen sich alle glücklich schätzen, denen der Umgang mit ihnen zu Teil wird. Der moderne Betrieb der Wissenschaften, der den Einzelnen in den Frohndienst des Spezialistentums zwingt, bringt es mit sich, daß derartige Männer unter den Gelehrten immer seltener werden. Man mag ein solches Verhältnis, im Interesse strenger Wissenschaftlichkeit, für wünschenswert oder notwendig halten — im Sinne einer freien, edlen Kultur, die auf schöner Mitteilung des Ererbten und Erworbenen beruht, bleibt es immer zu beklagen. Der Gelehrte, der sich heute zu harter, langwieriger Frohnarbeit verdammt sieht, wenn es ihm darum zu thun ist, die freie Übersicht über ein großes Stoffgebiet zu erlangen, verliert dabei nur allzu leicht den Blick für die allgemeinen Bedingungen, unter denen gewisse bedeutsame Erscheinungen gedeihen können. Auch die Sicherheit der Methode, die, als kostbares Resultat der Arbeit seltener Männer, nicht hoch genug geschätzt werden kann, ersetzt nicht jenen ursprünglichen Blick für das Allgemeine und die großen Zusammenhänge, die das Bewußtsein der Welt vermitteln und genußreich machen. Hier wird immer die Persönlichkeit des Betrachters wichtiger sein, als die methodische Erfassung der Einzelheiten. Und wenn man auch der Kunstgeschichte den Rang einer Wissenschaft zugestehen mag, so giebt es doch keine Wissenschaft des Schönen, das als Urphänomen des

Lebens jeder Analyse spottet. Hier ist, wie in der Kunst, die Persönlichkeit alles. Man muß bringen, wenn man etwas empfangen will. Selbst das Überlieferte, insofern es nicht technische Besonderheiten und Errungenschaften betrifft, hat nur bedingten Wert. Der historische Blick ist vor Allem der Blick des Richters, der seinen Instinkt nicht gefährden lassen darf. Man muß zum Ästheten geboren sein, — um ein Modewort im besten Sinne zu gebrauchen.

Bayersdorfer, dessen hohen Rang als Gelehrter seine engeren Fachgenossen würdigen mögen, war eine eminent ästhetische Natur, ein wahrhaft genialer Ästhet. Er hatte das ganze ungeheure Gebiet der Kunst als Mann der Wissenschaft durchforscht und als geborener Kenner genossen. Er stand, nach der technischen Seite hin, als Kenner der italienischen Kunst über Jakob Burckhardt, dem das seltene Glück zuteil wurde, aus einer großen Kultur heraus auf eine werdende zu wirken. Seine Objektivität war beispiellos, und die Vertrautheit mit den großen Erscheinungen der Kunst hatte ihm auch den Blick für kleinere Naturen und alles Werdende überhaupt nicht getrübt. Er hatte die Gelegenheit, das Beste aller Kunst zu sehen und in sich aufzunehmen, mit regstem Eifer ausgenützt, unterstützt von einem außerordentlichen Gedächtnis, das alle charakteristischen Merkmale mit dem Ernst des Meisters aufbewahrte. Sein Verstand war ebenso rege als die Kraft der Anschauung, die das Bedeutende lebendig erhält.

Dem Schaffenden mag man eine Naturanlage, die den verschiedensten Erscheinungen gerecht werden kann, als gefährlichen Fehler anrechnen; der Betrachter, in dem das Schauen neues Leben entzündet, muß von jener Einseitigkeit frei sein, die sich der Erscheinungen, nach Art der Künstler, mit Gewalt bemächtigt. Es gab kein junges Talent, das dem Auge des Kenners Bayersdorfer entgangen wäre. Er besaß den sichersten Blick für jede besondere Begabung, für das Individuelle, mochte es noch mit den Ausdrucksmitteln ringen oder sich in schönster Freiheit geben. Es steht auf den Blättern deutscher Kunstgeschichte verzeichnet, welchen Freund Böcklin an dem Verewigten besaß, der die alten Bibliotheken nach Temperarezepten für den Techniker durchsuchte und dabei im Stillen Anhänger für den verhöhnten Künstler warb. Thoma, Trübner, Haider, Fröhlicher und Stäbli erfuhren seine Förderung und Teilnahme zu einer Zeit, wo die Nation mit dem bekannten Lachen deutschen Stumpfsinns vor ihren reifsten Werken stand.

Diese Teilnahme für das Werdende und Zukunftsvolle, die dem jungen Gelehrten in seltenem Maße innewohnte, kann nicht hoch genug geschätzt werden. Wir wissen, daß junge Männer, die nicht zum Schaffen

geboren sind, sondern im Erkennen Ziel und Zweck des Lebens sehen, nur allzu leicht zu Lobrednern des Bestehenden werden, weil es Sicherheit und Dauer verspricht. Es gehört Mut dazu, Mut zu haben und sich gegen die Gewalten zu stemmen, die in der Form ästhetischer Prinzipien oder äußerer Anerkennung den Werdenden bedrängen, der nur die Natur zur Trösterin hat. Zu Beginn der siebziger Jahre stand er, wie August Pauly in seiner tiefgefühlten Grabrede sagt, „als seltener Kenner gegen die herrschende Zeit und entwickelte Grundsätze, welche jetzt erst verstanden zu werden beginnen, wie z. B. von der autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel, die das psychologische Gesetz ihres Wirkens in sich und die wir in unserer Seele tragen".

Bayersdorfer war, wie alle echten Naturen, ein abgesagter Feind jeder Phrase; er liebte die Kürze und — das Schweigen. Seine Fähigkeit, ein Urteil über irgend ein Werk der Kunst in ein Schlagwort zusammenzufassen, erregte bei allen Kennern immer wieder einhelligste Bewunderung. In Justi's jüngstem Buch über Michelangelo findet sich auf Seite 226 ein glänzendes Beispiel für diese Gabe eines geistvollen Menschen, der sich ihrer auch zuweilen als einer gefürchteten Waffe zu bedienen pflegte. Seine fachmännischen Urteile waren stets von größter Sachlichkeit und Ehrlichkeit. Vor neuen Werken verlor er nicht viele Worte; er ließ alles still und langsam auf sich wirken. Wenn er ergriffen war, so äußerte sich diese Ergriffenheit sicheren Genusses nicht selten durch ein Witzwort, das seine innere Freiheit offenbaren sollte. Wo er geschmacklose Begeisterung fand, ließ er sie ruhig vorübergehen. Er war zu hoch gebildet, um über den Geschmack zu streiten. Nur die Freunde und Vertrauten, die in der gleichen Welt heimisch waren, erfuhren deutlich, wie er über die zahllosen Schwindler und Schufte, die, als Schaffende und Kritiker, das Reich des Schönen unsicher machen, dachte. Trotz einer ungeheuren Liberalität des Geschmacks stand er treu zu allem Echten und Großen, wie es denn auch keinen strengeren Beurteiler wissenschaftlicher Leistungen gab als ihn. Noch in einem der letzten Gespräche, die ich mit ihm hatte, klagte er über gewisse junge Kunsthistoriker, denen der egoistische Genuß ihres Winkels oder einer ganzen Kunstwelt wichtiger sei, als die stille, wissenschaftliche Lösung eines kunsthistorischen Problems. Besonders war ihm die Kunstkrittlerei der Litteraten verhaßt, die meist nur von dem Gehalt eines Bildes angezogen werden und mit jeder Mode gehen, die mit ihrer Neuheit prahlt.

Männer, die zum edelsten Genusse alles Schönen in solch außerordentlichem Sinne vorbestimmt erscheinen, pflegen oft in jenen höheren

Dilettantismus zu verfallen, der mit Genüssen und Sensationen spielt. Davon war keine Spur in Bayersdorfers Natur zu finden: seine Kennerschaft stand im Dienste echter Wissenschaft und einer hohen Weltanschauung, die nicht verschmähte, vor allen Pforten des Lebens um Antwort zu fragen. Es war ihm leicht, über die technischen Mängel eines Kunstwerkes hinwegzusehen, wenn es eine Natur offenbarte. Er schätzte auch problematische Naturen, denen es nicht gelungen war, die Freiheit jener Meister zu erreichen, welche das Stoffliche mit spielerischer Freiheit überwinden. Daß ihm prahlende Eklektiker, die den Markt zu beherrschen pflegen, verhaßt waren, ist begreiflich: ich könnte einen berühmten Führer und Verführer Münchner Kunst nennen, an dessen Bildern er schweigend vorübergieng, mit dem Bedauern, daß so viel Können in so schmählicher Weise verthan werde. Er liebte überhaupt die Leute, welche die Kraft haben, unerkannt und ungefeiert abseits zu stehen: Steub, Leuthold, Schleich (um einige Schriftsteller zu erwähnen) schätzte er höher, als die hoffähigen Leute der sogenannten, sehr berühmten Münchener Dichterschule, die Herren Geibel und Genossen. Seine Vorliebe für das Individuelle, für den göttlichen Funken, zeigte sich auch in seinem Verhalten zu den Werken der Weltlitteratur: er hegte die wärmste Bewunderung für Gottfried Keller, während er C. F. Meyer, als gekünsteltes Talent, nicht leiden konnte; aber fast noch höher als den Meister Gottfried stellte er die ungehobelte Begabung des großen Bauernpsychologen Jeremias Gotthelf, weil dessen Talent der Erde näher stand. Dies ist bezeichnend für den Mann, der doch wie Wenige die Mittel jeder Kunst zu würdigen verstand: das, was Goethe eine Natur nannte, galt ihm zuweilen mehr als die Fertigkeit der Hände und des Griffels, die doch ein notwendiges Mittel hohen Künstlertums ist. Nur wer selbst eine Natur ist, darf sich ein solches Verhältnis zur Kunst gestatten. Seine Bibliothek verriet den auserlesensten Geschmack. Es war ein seltener Genuß, mit ihm davorzustehen und bald dieses, bald jenes Buch zum Anlaß unerschöpflicher Erörterungen zu nehmen. Vor besonderen Lieblingsbüchern wurde er zum Werber, der die Freunde aufforderte, dieses oder jenes Werk sofort der eigenen Bibliothek einzuverleiben. Goethe und Shakespeare kannte er wie Wenige. Den litterarischen Zeitmoden gegenüber blieb er stets von einer Unabhängigkeit, die sich in den heitersten und bissigsten Witzworten bethätigte. Als Kenner des Schachproblems und strenger Meister der Problemkunst genoß er in weiten Kreisen eines verdienten Rufes. Noch auf dem Krankenlager diente ihm das edle Spiel zur Erheiterung; der Besucher fand immer ein Schachbrett in seiner Nähe.

Eine Eigentümlichkeit des seltenen Mannes, die den Fernerstehenden und Freunden in gleichem Maße auffiel, war seine krankhafte Scheu vor der Feder. Bayersdorfer hat, im Gegensatz zu so vielen schreibseligen Gelehrten und Kunsthysterikern (wie er einzelne seiner Kollegen scherzhaft zu nennen liebte) sehr wenig geschrieben. Wir besitzen von ihm eine Abhandlung über die Holbein'sche Madonna in Darmstadt, eine Broschüre über Martin Greif, dessen lyrisches Talent er, trotz der Geringschätzung Geibels, sofort erkannte, ein kleines Bändchen Humoresken aus der Zeit seines ersten Aufenthaltes in Italien, und eine Anzahl kleinerer Aufsätze, von denen er niemals sprach. Man darf diese Schreibunlust in diesem Falle schmerzlich beklagen: tiefste Einsichten in das Wesen der bildenden Kunst und einzelner Meister sind auf diese Weise für die Gebildeten der Nation verloren gegangen und leben nur in einzelnen Freunden fort, denen der Umgang mit dem seltenen Kenner eine Quelle schönster Anregung war. Doch dürfen wir uns hier zum Trost gestehen, daß nicht immer die Vielschreiber die einflußreichsten Leute sind. Bayersdorfer war trotz seiner Schreibscheu ein Anreger, wie er so bald nicht wieder erstehen wird. Wir alle, die wir uns seiner Belehrung, seiner Teilnahme, seiner Freundschaft freuen durften, können nur mit unauslöschlicher Dankbarkeit seines ganzen Wesens gedenken. Er genoß auch die einmütige Verehrung seiner Fachgenossen als Mensch und Gelehrter in höchstem Grade. An manchen Tagen glich sein kleines Amtszimmer in der alten Pinakothek dem Empfangszimmer eines Ministers: Sammler, Aristokraten, Gelehrte, Studenten, Künstler und Kunsthändler lösten sich in buntem Wechsel ab, ohne den ruhigen Gleichmut des Mannes zu stören, dessen ernste, tiefe Augen jede neue Erscheinung mit dem Kennerblick eines Weltmanns zu mustern pflegten. Sein Sinn für echte Menschen war so lebhaft wie sein Geschmack für auserlesene Kunstwerke. Auf verwandte Naturen übte er eine ganz außergewöhnliche Anziehungskraft aus; er lebte in einer Atmosphäre stiller Liebe und Verehrung, die dem Bewußtsein entsprangen, daß man es mit einem geborenen geistigen Führer zu thun habe. In Dingen, die sein Herz und Gemüt berührten, war er scheu und verschlossen; um so freier teilte er allen, die zu ihm kamen, aus dem Reichtum seines Geistes und Wissens mit. Es war die edelste Art, sich selbst zu genießen. Der sensitive Mann kannte keinen Ehrgeiz: er hat sich selbst verschwendet, mit der ironischen Ruhe eines Weisen, der weiß, daß ein großes Leben seine Sprecher wählt, unbekümmert um den Ehrgeiz des Einzelnen. Er war einer der geistvollsten und witzigsten Menschen, die man sich zum Verkehr wünschen konnte. Wie viele sehr gute Menschen, besaß er den schärfsten Blick für alle

Schwächen der lieben Mitmenschen, die oft nichts Anderes als solche sind. Sein Schwager Professor Pauly, der ihm die Grabrede hielt, durfte von ihm sagen: „Bayersdorfers Geist haben viele genossen, aber seine Seele nur Wenige gekannt, denn er verschloß sich mit der Scheu einer feinen Natur. Wer ihn aber aus der offeneren Zeit seiner Jugend kannte, der wußte, daß sein Sinn für Kunst nicht ein gesondertes Gebiet in seinem Wesen war, sondern zusammenfloß mit seiner Menschlichkeit, die für alles, was lebte, das gleiche innige Gefühl hatte, für den Grashalm und die Blumen so gut wie für das kleine Tier am Weg, und die die Welt in jeder Form genoß, in der sie unsern Sinnen erscheint in ihrer Göttlichkeit. Ihm, der mit solcher Liebe dem kleinsten Leben zusah, war auch der Mensch ein offenes Buch, und seine Not und seine Leiden waren auch die seinen."

Die hohe Achtung, die man seiner geradezu einzig dastehenden Rechtlichkeit zollte, äußerte sich auch in dem Umstande, daß Händler und Sammler gleich gerne seine Schätzungen anriefen nnd annahmen. Nur Eingeweihte wissen, wie viel seltene oder tüchtige Bilder durch seinen Einfluß in gute Hände oder in den Besitz des Staates gekommen sind. Er kannte nicht nur die Produktion der lebenden Meister; er wußte auch, in wessen Händen sich dieses oder jenes ihrer Bilder befand. Diese Fühlung mit den Schaffenden, die er seiner Teilnahme würdigte, war ganz einzig in ihrer Art.

Was Goethe über das Kunstwerk sagt, gilt auch von Persönlichkeiten: — wir ehren oder genießen sie in einzelnen Äußerungen, die nur eine unvollkommene Offenbarung ihres Wesens sind, das in stillem Wirken seine Kreise zieht. Der einzige Mann, dessen unersetzlichen Verlust wir beklagen, nahm als Betrachter des Lebens jene Höhe ein, wo dem Blick das Einzelne entschwindet und nur ein ungeheures Leben sich in ewiger Entwickelung zeigt. Ob der Einfluß eines Geistes im Bewußtsein der Nation bleibt, oder unerkannt und unbenannt im Meere des Göttlichen waltet, das den Besten flutet, ist im tiefsten Grunde gleich. Wir wissen, daß das Erbe an Schönheit und an Glück, welches sich vor uns ausbreitet, oft die schönste Mehrung durch Männer erfuhr, die ihr eigenes Leben langsam in jene Höhe hinaufbildeten, wo wir die unmittelbare Gegenwart eines Menschen als schönste Rechtfertigung des Daseins empfinden. Dies Bewußtsein giebt dem Schmerze jene Weihe, die mit dem feierlichsten Ernst des Lebens verbindet. Nicht durch das, was wir thun, sondern durch das, was wir sind, offenbaren wir den reinsten Adel unsrer Natur.

Der Fall Siegfried Wagner.

Von Arthur Seidl.

„Mein Renommée! Mein Renommée,
Das thät' mir weh! . . .
Aber das iſt gewiß, ſelbig' iſt mein Stolz:
Sagen können thät' ich ſchon 'was,
Aber ſagen mögen thu' ich halt nicht!"

Mit dieſen wahrhaft „klaſſiſchen" Worten aus dem „Herzog Wildfang" mich auch gegenüber dem „Fall Siegfried Wagner" abzufinden, läge die Verſuchung ja gewiß nahe. Ich will indeſſen doch etwas mutiger ſein als der alte Zupfer, der ſich dort ſo draſtiſch äußert, und will hier ehrlich Farbe bekennen. Denn, man mag mir nun ſagen, was man will — daß die jüngſte Uraufführung des „Herzogs Wildfang", am 23. März zu München in der Königl. Hofoper, einen reinen Kunſteindruck habe aufkommen laſſen, wird weder die Freundes-Partei noch auch die Gegnerſchaft mit gutem Gewiſſen letzten Endes behaupten können. Zwar iſt gegen die Verſion ganz entſchieden Verwahrung einzulegen, als ob ſich zum Schluſſe gezeigt hätte, daß die Oppoſition wohl vorbereitet geweſen. Ganz abgeſehen davon, daß der Nachweis einer ſolchen ſyſtematiſchen Vorbereitung denn doch ſehr ſchwer fallen dürfte, wäre es ja überdies gar kein Wunder, wenn ſich auch einmal die Oppoſition wohl vorbereitete, wo doch die Vorbereitung der Reklame und einer natürlichen Beifallsclaque, mit Zureiſung und Anweſenheit einer zu Gunſten ſchon voreingenommenen Bayreuther Anhängerſchar, in ſolchem Falle ſtets eine ſo erſichtliche iſt. Die Hauptſache aber bleibt: es herrſchte an beſagtem Abend — noch ganz ununterſucht, aus welchen triftigen Gründen — eine Animoſität gegen das Werk wie ſeinen Autor im Hauſe vor; es war von Anbeginn ſchon zu viel Exploſionsſtoff in den Gemütern angeſammelt vorhanden. Und offenbar machte ſich das, was vor zwei Jahren, anläßlich der Aufführung des „Bärenhäuter" an derſelben Stelle, im damals etwas kritikloſen Freudentaumel einfach mit untergegangen war, was wir jedoch, die wir genauer zuhören, ſchon dazumal klar als Manko em-

pfunden hatten, neuerdings in Form einer notwendigen Reaktion oder Enttäuschung geltend. Das nun ist zugleich das Schlimmste, was einem gewissenhaften Ästhetiker von feinerem Empfinden begegnen kann: sich sagen zu müssen, daß infolge äußerer Umstände wie innerer Gründe überhaupt gar nicht die Basis zu einer richtigen Kunst-Stimmung und einer wahrhaft künstlerischen Wirkung gegeben war, also auch kaum der Maßstab zu einem irgendwie endgiltigen, abgeklärten Urteile einstweilen gewonnen ist. Und aufrichtig, auf's Tiefste zu beklagen wäre es vollends, wenn sich gewisse schlechte Allüren des Berliner Premièren-Publikums auch auf eine „Kunststadt" wie München bereits übertragen hätten. Mag man dabei die im Grunde müßige, weil rein akademische und vom Temperament immer wieder lebendig durchkreuzte Frage auch noch durchaus unentschieden lassen: ob Zischen und Pfeifen, oder aber ruhiges Stillesitzen, das entsprechende negative Äquivalent gegenüber dem Ausbruch positiver Beifalls-Äußerungen in Form lauten Klatschens abzugeben haben — so viel ist sicher, daß tönende Ablehnung weit stärkeren Applaus oft erst weckt; daß z. B. die an bewußtem Abend vorhandene, sehr auffällige Anerkennungs-Fläue als kritische Signatur des Premièren-Eindruckes weit deutlicher sich herausgestellt haben würde, wenn die Opposition sich lieber auf's Schweigen verlegt und nicht ihrerseits wieder den hartnäckigen Meinungskampf am Schlusse aufreizend herausgefordert hätte. Kommt zu alledem noch das bestimmte Gefühl, daß über der Aufführung ein gewisser Unstern schwebte und daß die Darsteller — auch abgerechnet die kleinen Zufälligkeiten und natürlichen Aufregungen einer solch' Aufsehen erregenden Erstaufführung — technisch noch keineswegs über der Sache standen, noch nicht zu freier Gestaltung und überlegenem Vortrage allüberall durchgedrungen waren: um den gerechten Kritiker beinahe zu völliger Ratlosigkeit zu verdammen, was er von dem ganzen Spiel und einem solchen Abend im Ernste denn eigentlich zu halten habe.

Wenn freilich „Haus Wahnfried" und der junge Komponist selbst sich mit der unschuldigsten Miene von der Welt immer darüber verwundern wollen, wieso es komme, daß gerade sie von der Sensationslust also stark beaufsichtigt werden, vom journalistischen Mißverständnis sich verfolgt und von litterarischem Übelwollen in ihren persönlichen Äußerungen oder privaten Handlungen sich mißdeutet finden müssen, so übersieht man auf jener Seite leider vollkommen, daß ein von dorther so gern verbreiteter, äußerer Nimbus, der immer gern etwas „Apart's für sich" noch hat und keineswegs sich ohne Prätensionen giebt, in der Rückwirkung auf die größere Öffentlichkeit auch ein natürliches ressentiment mit sich zu führen pflegt, das sich alsdann — nach altgewohnter Weise unserer großen Masse — in ödem Klatsch und dreistem Angriff eben, wie sie's versteht, Luft zu machen sucht. Wenn man z. B. in Bayreuth „Bärenhäuter-Blätter"

herausgiebt und dabei im vollen Pathos der sittlichen Überzeugung noch behauptet, daß das nicht als „Faschings-Beilage" oder „Aprilscherz-Ausgabe" der ernsten „Bayreuther Blätter" gemeint gewesen sei; wenn man den Verleger von Klavierauszug und Text des „Herzog Wildfang", Max Brockhaus in Leipzig — zugegeben: durch frühere Erfahrungen gewitzigt — zu der offiziellen Ankündigung veranlaßt: daß beides erst am Tage der ersten Aufführung der neuen Oper ausgegeben werden solle, dann aber doch wieder ein Bayreuther Sprachrohr wie Herr M. in den „M. Neuesten Nachrichten" schon Wochen vorher über beider Inhalt öffentlich sich auslassen kann; wenn man, ohne Wagner I. zu sein, über jeder Verschiebung und unvermeidlichen Verzögerung dieser Erstaufführung eines Werkes, von dem es doch schier heißen darf: „Ganz frisch noch die Schrift und die Tinte noch naß!" in seinem Komponisten-Stolze beleidigt, tiefgekränkt im Innersten, gleich wieder auf- und davonläuft, wo andere Tüchtige nach hiesigem System leidiger Opernwirtschaft oft auf Jahre hinaus sich vertröstet, wieder andere (NB. ich bin nicht dabei) sich trotz Verdienst und Würdigkeit überhaupt gar nicht aufgeführt sehen; und wenn man, zur Ermöglichung einer zweiten Generalprobe des Werkes „wegen außerordentlicher scenischer Schwierigkeiten" (von denen am Premièren-Abend selber niemand im Zuschauerraum etwas wahrnehmen kann) eine ganze Abonnement-Vorstellung im Spielplan sehr plötzlich einfach ausfallen läßt: — ich sage, wenn alle diese Voraussetzungen vorliegen, so hat man sich auf jener Seite doch eigentlich des Rechtes begeben zu einem naiven Erstaunen darüber, sich derart von der weiteren Öffentlichkeit mit stärkerer Aufmerksamkeit beachtet und von ihr in ihrer Weise auch kritisiert zu sehen. Man kann dabei immer noch sehr viel und von Herzen zustimmend für den vornehmen Sinn und hohen Kunstgeist Bayreuths übrig haben, und doch jene Indignation für sich reichlich unangebracht finden; ja, vielleicht — retrospektive gleichsam — sich heute sogar die Frage einmal vorlegen: Wo hat seinerzeit wohl schon beim Vater Wagner der reine, lautere Enthusiasmus, der absolute Kunst-Altruismus an sich, aufgehört und der naturnotwendige Künstler-Egoismus begonnen, der sich eben mit einem: „Wollen jetzt Sie — so haben wir eine Kunst!" in seinem Werke mit der Kunst selbst reflexionslos-unbewußt identifiziert? Hat Herr Siegfried Wagner die Uraufführung am hiesigen Orte nur ungern zugelassen, so wäre es meines Erachtens des Namens und Charakters eines „Wagner" würdiger gewesen, mit energischer Konsequenz zurückzutreten — im festen Vertrauen darauf, daß der verstorbene Freund und bei Lebzeiten so überzeugte Wagnerianer (Levi), dem er sein Wort ehedem gegeben, auch sein nächstes Opus am hiesigen Platze wieder zuerst herauszubringen, diese seine künstlerische Zwangslage gewürdigt und sicherlich nicht als einen Treubruch über's Grab hinaus ihm hätte auslegen

können. Wie sagt doch Siegfrieds „Herzog" sehr richtig? „Jeder Bettler ist freier: der dreht seine Leier, wo er g'rad mag!" — Und sah er sich schon beim ersten Hervortreten vor die Rampe, am Aufführungs-Abende selbst, einer unzweideutigen Mißfallens-Äußerung gegenüber — ich glaube, es hätte sich für den Träger des geweihten Namens und Sproß eines Richard Wagner weit besser geschickt, mit einem „Je m'en fiche, canaille!" auf ein weiteres Hervorkommen überhaupt mannhaft zu verzichten; es hätte dem Künstler weit eher die Sympathieen der wahrhaft Kunstsinnigen eintragen müssen, wenn er mit der vortrefflichen Bode'schen Maxime: „Lex mihi ars!" den Platz geräumt und sich nicht persönlich mehr in den skandalösen Tumult auch noch lange eingelassen hätte. Sucht man aber gar vom Bayreuther „Cabinet" aus neuestens das Ammen-Märlein zu verbreiten, daß Pfeifchen im Königl. Opernhause verteilt gewesen seien, um die Sache von vorneherein zu Fall zu bringen — fürwahr, so ist es an der Zeit, gegen solche Geschichtsfälschung wie ein Mann laut zu protestieren. Diese Unterstellung ist in der That ungleich viel schlimmer schon als jene harmlose und allbekannte falsche Perspektive verletzter Künstler-Eitelkeiten, die immer im negativen Urteile des Kritikers auch gleich persönliche Niedertracht wittert. „Menschliches, Allzumenschliches!" Bayreuth und das Haus Wahnfried müßten, für sich schon einmal „auf der Menschheit Höhen" wandelnd, unbedingt auch auf höherer Stufe der Erkenntnis alsdann stehen. Und, sollte am Ende die Historie vom Pariser „Tannhäuser"-Skandal 1861 auf ähnlichem Wege nur entstanden sein, es wäre aller Anlaß damit gegeben, die ganze Wagner-Geschichte recht gründlich doch einmal, mit freiem Auge, zu revidieren! . . . .

Mit obigen, notgedrungen „streng-objektiven" Eingangs-Voraussetzungen hoffe ich den rechten Unterbau bereitet, einen entsprechenden Resonanz-Boden mir geschaffen zu haben, um nunmehr aus voller, ehrlicher Überzeugung es aussprechen zu dürfen: Das zweite größere Werk Jung-Siegfrieds ist allem Anscheine nach gründlich verunglückt und als Ganzes, schon wegen seiner vielfach bleiernen Langeweile und der auf weite Strecken hin sich äußernden, oft geradezu tötlichen Monotonie, wahrscheinlich nicht im Geringsten zu halten. Dennoch sind von einer sorgfältig abwägenden, vorurteilsfreien Betrachtung die ganz unzweifelhaft darin liegenden ernsten Ziele und guten Momente, die wahrhaft künstlerischen Absichten des jugendlichen Dichter-Komponisten nicht mehr zu übersehen — den die Last seines gewichtigen Namens nicht im Geringsten zu drücken scheint und der offenbar auf seine besondere Weise „erwerben will, um zu besitzen, was er ererbt von seinen Vätern". Äußerlich und selbst innerlich, geistig sowohl als auch technisch, im Dichterischen wie im Musikalischen, kann man — trotz allem, was auch dawider stehen mag — erfreulicherweise von einem entschiedenen Fortschritte gegenüber dem „Bärenhäuter" sprechen. Und, ließ

dieſes Erſtlingswerk damals für Unbefangene noch kaum eine Hoffnung auf Weiterentwicklung übrig — heute darf man ſich vielleicht einer ſolchen bereits hingeben. Gewiſſe Talente zumal — überhaupt ein beſtimmtes Können wird Wagner jun. fürder niemand mehr ſo recht beherzt abzuſprechen vermögen, während man nach der Aufführung des „Bärenhäuter" ihn doch gerne noch zur Architektur verweiſen wollte und, was meine Wenigkeit anlangt, dem Zeugniſſe z. B. der verehrten Frau Dr. Förſter-Nietzſche: wie Siegfried in ihrem Beiſein ſchon als Kind ſeinem Vater ſelbkomponierte Balladen auf dem Klavier in lebendig-ausdrucksvollem Vortrage zum Beſten gegeben habe, ein ſkeptiſches „Die Botſchaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube!" nur entgegenſetzen konnte.

Natürlich bleibt auch nach vorſtehendem Ergebniſſe reichlich genug noch daran auszuſtellen. Nur iſt es zumeiſt und gerade nicht dasjenige, was die „Stimme der öffentlichen Meinung" hier ſo leichthin-voreilig zu bemängeln fand. Und ſo fehlt uns leider wohl wieder einmal der rechte Rapport und ein geeigneter Konnex zwiſchen unſeren Urteilen — was ja ſehr zu bedauern, mich aber doch nicht abhalten kann, meiner publiziſtiſchen Pflicht nach beſtem Wiſſen und Gewiſſen zu genügen. Denn, wenn man ſchlagfertig immer den wohlfeilen Einwand bringt, wie Natur und Geſchichte uns zur Evidenz lehrten, daß ſich Genie nicht forterben, zum Mindeſten vom Vater auf den Sohn nicht direkt übertragen könne, ſo iſt damit doch noch lange nicht erwieſen, daß ſich das Talent nicht ſehr wohl fortzeuge — im Gegenteil, es wäre ſogar höchſt merkwürdig, wenn ſich nicht, rein biologiſch, wenigſtens das ſpezifiſche Talent beim leiblichen Nachfolger des Genie's auf dieſer Erden (in unſerem Falle alſo: Muſik und Dichtkunſt) wieder einigermaßen herausſtellte. Und was das Letztere, die Fortführung der genialen Anlagen, betrifft, ſo zeigt uns doch der hochintereſſante Fall Philipp Emanuel Bach aus der Muſikhiſtorie ſelber, daß an ſich gar nichts vollkommen hier ausgeſchloſſen zu ſein braucht, daß vielmehr auch der Sohn eines Genie's einmal ſehr wohl und vor andern Zeitgenoſſen berufen erſcheinen kann, aus einer, vom Vater kraft ſeines überragenden Genius für den Augenblick geſchaffenen, Sackgaſſe wieder lebendig herauszuführen und durch ſelbſteigene Beſchreitung eines abweichenden, von jenem ganz verſchiedenen Weges eine neue, fruchtbare Linie der Weiterentwicklung innerhalb derſelben Kunſt zu begründen. (Nur freilich wird das halt niemals ein „Nach unten", ſondern ſtets ein „Nach oben" bedeuten, alſo zumeiſt einen mehr ariſtokratiſchen Zug, aber keine demokratiſche, plebejiſche Tendenz an ſich tragen müſſen — welches inhaltsſchwere Leitthema ſchon hier und bei dieſer Gelegenheit gleich kräftigen Akkordes mit angeſchlagen ſei!)

Wenn man des Ferneren ſchon viel von Banalitäten und Trivialitäten in Siegfried Wagners Melodik geſprochen hat, ſo kann mich auch das im Grunde

nicht weiter anfechten. Darf mir als sattelfestem Musikhistoriker doch ebenso bekannt sein, wie ein Karl Loewe in hochmütigen Zunftkreisen Jahrzehnte lang nur als eine Art höherer Bänkelsänger galt und man in Lortzings Weisen bis vor Kurzem noch bei der Fachgilde nicht viel mehr als „leichte Ware" und bessere „Gassenhauer" sehen wollte. Wer weiß aber, ob nicht ein Zusatz dieser leichterwiegenden Sorte von eingänglicher Melodik gerade der guten (und dabei „volkstümlichen") komischen Oper mehr von Nöten sei? — ich habe so meine eigenen Gedanken darüber. Haben wir nicht die für trivial verrufene Melodik eines Verdi mit der Zeit erst erkennen und in anderem Sinne goutieren lernen, nachdem wir sie erst einmal im italienischen Vortragsgeiste mit südlichem Ausdrucksleben erfaßt hatten? Und ist Rob. Schumann nicht offenkundig im Unrecht geblieben mit seinem, dem „Tannhäuser" gegenüber ausgesprochenen, rein theoretischen Tadel: Wagner wisse leider nicht den strengen, vierstimmig soliden Choralsatz gut zu handhaben? Drastik und Plastik eines Musikdrama's haben eben wieder andere Gesetze als die Sinfonie-Komposition und verlangen derbere Mittel als lyrische Träumereien und episches Fortspinnen!

Endlich hat man, und zwar übereinstimmend — recht laut und vernehmlich, die Abhängigkeit des „Libretto's" der neuen Oper von dem „Meistersinger"-Vorbild des Vaters kritisch gerügt und sich im Volkswitz viel über den ebenso schwachen wie schlechten Abklatsch dieses albernen „Liebes-, Wett- und Werbe-Rennens" gegenüber jenem klassichen „Liebes-, Wett- und Werbesingen", dieser jüngsten „Meistersspringer" gegenüber jenen älteren „Meistersingern", aufgehalten. Allein man übersieht auch da wieder, angesichts solch oberflächlicher Aufmerksamkeit auf die in die Augen springenden äußeren Ähnlichkeiten, völlig die mancherlei individuellen, inneren Abweichungen von der Vorlage und hat zum Mindesten dabei noch ganz vergessen, wie im alten Griechenland und in der Renaissance-Zeit gerade in der verschiedenen Bearbeitung ein und desselben Stoffes, in der besonderen Einkleidung ganz des nämlichen dichterischen Vorwurfes, das Wesen der künstlerischen Behandlungsart gesucht wurde und eben den feineren Unterschieden dann das eigentlich künstlerische Interesse der Zuschauer anhaltend zugewendet blieb —: eine artistische Kultur und ästhetische Tradition, die unserem Banausentum von heute leider schon ganz fremd geworden zu sein scheint!

Das alles sind also absolut keine, oder doch für mich nur äußerst fragwürdige Argumente gegen unsere Neuheit, die jedenfalls einer tieferen Begründung zunächst noch entbehren. Was ich hingegen dem Werke bis zum rechtschaffenen Ärger und heftigen Verdruß über die auch hier wieder eingetretene Enttäuschung vorzuwerfen habe, das sind in letzter Instanz ganz andere, schwererwiegende, weil grundwesentliche Dinge. So will mir — um mit Siegfried

Wagner selbst hier zu reden — vor allem gründlich „mißhagen", daß er gerade das einzig unerlaubte Genre — „genre ennuyeux" — so gerne pflegt und so hartnäckig es anbauen will; daß auch hier just die heikle Linie nur wieder ihre Fortbildung finden soll, die uns — gestehen wir es uns heute doch offen! — schon bei Wagner sen. (man denke an den karikierten odet gespreizten oder krampfigen Humor eines Beckmesser, einer Magdalena, eines Mime) nur allzu oft fatal genug berührt hatte: jener „Schmerz, der ward zum Witz!" — nach Wagner jun. (Textbuch S. 75), und der nun und nimmer zum gesunden Humor frohsinniger Heiterkeit werden kann. Sodann erregt mein besonderes Mißfallen diesmal das allzu „Bunte Theater" — wie ich es beinahe schon nennen möchte, zum Mindestens eine jedenfalls stark hervortretende Neigung zu mannigfaltigem Wechsel in den Bildern und scenischen Vorgängen, um nicht zu sagen ein unruhiges Haschen nach allerlei theatralischen Effekten: eigentlich also das Schlimmste, was man dem Sohne des Verfassers von „Oper und Drama" vorhalten kann. Weiterhin noch will mir nicht gefallen, daß seine Melodik bewußt und mit voller Absicht das Hasenpanier des Rückschrittes ergreift („Es war einmal ein Hase"!) — d. h. kein „Jenseits des Modernen" in sich trägt, sondern vielmehr ein bequemeres Diesseits, mit dem verlangenden Blick nach rückwärts, nur wieder zu bezeichnen scheint. Überschaut man Friedrich Nietzsche's arg rückläufige Musik-Auffassung aus dem letzten Jahrzehnt seines geistigen Schaffens, so ergeben sich bei Siegfried Wagner so viele Berührungspunkte, daß man diesen darin fast schon als „Nietzscheaner" anreden könnte, wären nicht eben wieder eine Menge anderer Dinge, die dies gründlich verböten. Ferner muß ich das frivole Launen-Spiel der Osterlind mit ihren zwei Liebsten nach meiner subjektiven Organisation als eine verletzende Widerwärtigkeit empfinden, leider auch die nachmalige Glorifikation eines Herzogs, der im ersten Akt übermütig-gewissenlos auf ein Menschenleben die Flinte angelegt hat, mit Anderen für eine bemerkenswerte, schlimme Gefühlsverirrung des Textdichters erklären. Man hätte vielleicht gewärtigen dürfen, daß „Herzog Wildfang ohne Land", etwa wie Heinz in Alexander Ritters „Wem die Krone", sich mittlerweile im Lande beherzt umgesehen, auf Grund der hier gewonnenen ernsten Erfahrungen, durch geistige Entwicklung zum Herrscherberuf sich wohl bereitet und sich nun im dritten Akt mit innerer Reife zu diesem eben wieder verwaisten Amt eingestellt hätte. So aber begreift kein Mensch, wieso denn das „Volk" eigentlich dazu kommt, diesem Rohling am Schlusse des Drama's bis zur gottesgnädigen Apotheose zuzujauchzen.

Endlich habe ich noch eine Aussprache darüber auf dem Herzen, was es mit dem uns so aufdringlich angepriesenen Begriffe einer „Volksoper" bei Siegfried Wagner für eine Bewandnis auf sich habe. Die Druiden und Pagoden des Bayreuther Tempeldienstes und seiner für andere Sterbliche oft unverständ-

lichen esoterischen Kulte widersprechen sich nämlich in geradezu rührender Elastizität ihres Urteils und begeben sich wieder einmal völlig einer eigenen Meinung, indem sie jene Parole mit solch verblüffender Anpassungsfähigkeit ihres, einem höheren Willen laudabiliter stets unterworfenen Intellektes flugs acceptieren. Denn dieser neumodische Begriff „Volk" ist ja nun ein ganz anderer, grundwesentlich verschiedener von dem, den sie uns seit Jahrzehnten als den hohen „Inbegriff aller derer, die gemeinsam eine höchste Not empfinden", in den „Bayreuther Blättern" gerade serviert, als das „ideale Wagner-Publikum" und den geläuterten Zuschauer des „Künstlers"- wie des „Kunstwerkes der Zukunft" angelegentlich immer erörtert haben. Oder aber heißt „Volksoper" am Ende gar mit einem Male nur „Musikdrama für harmlose Gemüter", die nicht eine schlimme „Notlage" empfinden, sondern leichte Zerstreuung und angenehme Unterhaltung für sich suchen? Jedenfalls bedeutet „Volk" hier nicht jenen Umweg der Natur, um zu drei bis fünf außerordentlichen Menschheits-Exemplaren zu gelangen. Und fürwahr, wir befürchten sehr: dieses „Volk" ist zuletzt doch nur der brave, gute Bär und dumme „Meister Petz", der von irgend einem losen Bärenführer mit dem Kettenringe — an der Nase herumgeführt wird und sich eines schönen Tages von irgend einem „Bärenhäuter" das Fell über die Ohren gezogen sieht. Vederemo — oder besser: qui vivra, verra!

Und dennoch ein Hoffnungsschimmer nach der Münchner Wiedergabe der Neuheit? Er führt sich im Wesentlichen auf ganz andere Punkte zurück! Ich vermisse zwar schmerzlich innerhalb des Werkes selbst die einheitliche Konzentration an Handlung und Personen; ich sehe aber in dem Fortgange von der romantischen „Märchenoper" mit billigem „Erlösungs"-Zauber zur „komischen Oper" und dem „volkstümlichen Singspiel" eine größere Geschlossenheit des ästhetischen Willens, eine strengere, tiefere Besinnung auf die eigenen technischen Kräfte und die in ihnen liegenden, natürlichen künstlerischen Anlagen. Ich kann zwar nach wie vor das so vielgerühmte, außerordentlich „scenische Talent" nicht wahrnehmen, denn es müßte den Dichterkomponisten auch vor einer ganzen Reihe von Mißgriffen doch bewahrt haben. Ich bemerke indessen des Öfteren eine frappante Fähigkeit zur Charakteristik in dramatischer Kleinplastik; ich sehe, wie er in Bildern und dekorativen Wirkungen etwas von neuem Farbengefühl mit auf die Bühne bringt, gleichsam eine moderne Styl-Auffassung der Stimmung mit hereinführt; und ich finde zuweilen feine lyrische Züge von ganz zarter und reizvollster Instrumentation (schon in der Luisl-Episode des „Bärenhäuter" mußten sie einem offenen Ohre auffallen), die — durchaus auf decente und intime Wirkung nur berechnet — in einem weniger geräumigen und minder anspruchsvollen Bühnenhause als dem der Münchner Hofoper, wo sie leicht deplaciert erscheinen müssen, noch ganz anders wirken dürften.

Item: der Mißerfolg des neuen Werkes anläßlich seiner Münchner Uraufführung war, ist und bleibt unbestreitbar; das Wachstum im künstlerischen Wollen aber nicht zu verkennen und als „Wechsel auf die Zukunft" doch wohl nicht ganz von der Hand zu weisen. Gewiß werde ich nicht „des Mitleids Ofen mitschüren" helfen — um in der bilderreichen Sprache und so blumigen Redeweise des jugendlichen Selbst-Dichters hier zu bleiben; denn sicherlich ist Siegfried Wagner in meinen Augen dadurch allein noch kein größerer Künstler geworden, daß einige jähe Heißsporne thöricht genug waren, durch eine lärmende Kundgebung ihm bei den Seinen nun auch noch das brennende Stigma des Märtyrertums aufzudrücken. Ebenso wenig jedoch werden wir mit einem „Rache schwör' ich, aber gehörig!" in jenen „Chor der Mißgünstigen" hier mit einstimmen, der aus weiß der Himmel für welchen dunklen Empfindungen heraus in ödestem Geschimpfe oft keinen guten Fetzen mehr an dem Werke läßt! Aber so recht von Herzen an ihn zu glauben vermag ich beim besten Willen auch jetzt noch nicht. Und noch immer ist mir der „Siegfried von Wagner" weitaus lieber und zuträglicher als dieser „Siegfried Wagner". —

Die Münchner Aufführung selbst: gemalt von Hoftheatermaler Frahm, kostümiert von Jos. Flüggen, dekoriert und beleuchtet von Maschinenmeister Lautenschläger, geführt von den Damen Koboth (Osterlind) und Blank (Kuni), den Herren Sieglitz (Blank), Dr. Walter (Herzog), Klöpfer (Thomas Burkhart), Feinhals (Reinhart) und weiterhin noch getragen von den Herren Mang, Mikorey, Krauße, Schlosser u. a.; dirigiert endlich von Herrn Hofkapellmeister Franz Fischer und geleitet von Herrn Intendanten von Possart höchsteigen — diese Aufführung hätte für bewußten Fall schon etwas besser sein dürfen. Sie stand nicht auf der Höhe, und die einzelnen Darsteller konnten — bezw. eben: konnten damals nicht — gut noch etwas besser über der Sache und mehr über ihren Partien stehen. „Leiter der Gesamt-Aufführung: Herr Intendant von Possart" . . ., so hieß es wenige Tage vor dem denkwürdigen Abend offiziell in den Münchner Lokalblättern. Je nun — tempora mutantur, ganz augenscheinlich, et nos mutamur in illis! Anno 1865 und 1868, bei „Tristan" und „Meistersingern", hieß es hierzulande doch: „Leiter der Gesamt-Aufführung", und zwar über alle Theaterschneider, Maschinenmeister, Dirigenten, Oberregisseure und selbst Intendanten hinweg, der Dichterkomponist selber — damals freilich Richard Wagner!

Besprechungen.

Romane und Erzählungen.

„Philiſter über Dir!“ Roman von Freiherrn von Ompteda.

Ein Roman, der das ſchwierige Problem einer Künſtlerehe behandelt, der Ehe eines hochbedeutenden Mannes und einer ihm geiſtig nicht gleichſtehenden Frau. Niki Sandtner, der berühmte Maler, träumt von der Frau, die ihm Gefährtin und Freundin, Genoſſin ſeiner ſchweren Kämpfe um das Gelingen und ſeiner Siege ſein ſoll. Er glaubt, das Ideal gefunden zu haben, hofft auf hohes Glück und findet — eine qualvolle Enttäuſchung. Seine Frau verſteht ihn nicht, denn ſie ſtammt aus einem anderen Milieu wie er und ſehnt ſich nur nach leerem Geſellſchaftstreiben. Die Geſchichte dieſer Ehe wird uns mit feiner ſeeliſcher Beobachtung Schritt für Schritt vorgeführt bis zum endlichen Bruch. Die unbedeutende Frau quält den bedeutenden Mann, ſo wie Delila Simſon quälte, bis ſie ihm endlich zurief: „Philiſter über Dir!“ Sie raubt ihm Kraft und Schaffensluſt, peinigt ſeine feingeſtimmte Seele, bis er endlich mutlos auch an ſeiner Kunſt verzweifelt. Mit der letzten Energie ringt er ſich durch und findet dann doch wieder die alte Schöpferkraft, findet ſich ſelbſt wieder in ſeiner Kunſt. — Tief erfaßt iſt das Seelenleben des Künſtlers, ſein Ringen und Kämpfen, bis das Werk geboren iſt, die hohe Wonne des Schaffens, das Siegesgefühl des Gelingens. Der Held iſt keiner jener ſchablonenhaften Künſtlergeſtalten, wie ſie in ſo vielen Romanen ſpuken, ſondern ein volldurchdachter Charakter. Ermüdend erſcheinen die Scenen, die ſich zwiſchen den Gatten abſpielen, den größten Teil des Buches füllen, und doch immer auf den gleichen Ton ausklingen. Aber feſſelnd wirkt das Buch trotzdem, durch den Konflikt zweier ſtarker Individualitäten, die aufeinanderprallen. Auch die Nebenperſonen ſind mit kurzen Strichen lebendig gezeichnet, und mit feinem Spott werden die Geſellſchaftskreiſe gegeißelt, in denen ein tadellos ſitzender Frack und gute Manieren als die höchſten Vorzüge des Menſchen gelten.

A. M.

Getrennt. Roman von Eliſe Polko. Breslau, Schleſiſche Verlagsanſtalt von S. Schottländer.

Grévinde. Roman von Hermann Heiberg. Berlin, Schall & Grund.

Man iſt ja gewöhnt, von Eliſe Polko nicht viel mehr als Familienjournal-Litteratur zu erwarten, aber „Getrennt“ iſt denn doch zu philiſtrös und ſentimental, um ſelbſt in die Kategorie hausbackener Bourgeois-Litteratur eingereiht werden zu können. Selbſtverſtändlich entziehen ſich derartige Bücher der litterariſchen Kritik.

Um Etwas höher ſchon ſteht Heibergs „Grévinde“. Das iſt beinahe ein litterariſches Buch, aber man merkt dem Autor die Abſicht zu ſehr an, litterariſch zu ſein — ſeine Menſchen ſind konſtruierte Typen, ſeine Anſichten überaus rückſtändig, und aus dem Ganzen weht uns ein Hauch tiefer Liebloſigkeit an. Aber es iſt ein Buch, über das man beinahe ſprechen könnte.

Otto Kraus.

„Henny Hurra!“ Roman von Ernſt Klauſen (Klaus Zehren). Berlin, F. Fontane & Co.

Mit ſeinem neueſten Buche gehört Claus Zehren ganz entſchieden auf die Verluſtliſte. Wohl beſitzt er ſtrebkräftiges, ehrliches Wollen, aber der derzeitige Stand ſeines Könnens berechtigt ihn kaum, Kritik und

Publikum mit einem Roman im Umfange von 302 Seiten zu langweilen. Zwar, seine Arbeit behandelt ein großzügiges, echt dichterisches Problem: den Kampf zweier Generationen, die entgegengesetzte Weltanschauungen verkörpern. Er ist aktuell im edelsten Sinne. Er ist der sich um uns vollendenden Gegenwart entnommen, da morsche, rückgratlose Vorurteile, feudale Standesrücksichten, traditionelle Kleinlichkeit dem sieghaften Vordringen einer neuen, arbeitsfreudigen, jugendstarken Zeit weichen mit neuen Menschen unter neuen sozialen Daseinsbedingungen, mit neuen Wünschen, neuen Anschauungen und neuen Zielen. Indes besitzt Klaus Zehren weder Temperament noch Gestaltungsgabe in genügendem Maße, um die komplizierten Kämpfe unserer Zeit dichterisch zum Austrag zu bringen. Die Handlung seines schlecht komponierten Romanes ist zerhackt und uninteressant, die Sprache blutlos und papieren. Nicht einmal für die Schicksale der Titelheldin weiß der Autor so recht zu erwärmen. Einiges besser Gelungene dürfte kaum im Stande sein, dieses Gesamturteil zu modifizieren.

Damit indessen auch die altera pars zu Worte kommt, sei auf eine dem Zehren'schen Bande beigegebene Rezension der „Leipziger Zeitung" hingewiesen, die versichert, Zehren besitze „eine tiefe Menschenkenntnis und Lebenserfahrung" (die ich ihm übrigens im Kleinen durchaus nicht abspreche), „dazu eine reife, abgeklärte Weltanschauung und eine glänzende dichterische Gestaltungskraft". — Und die „Leipziger Zeitung" weiß es vielleicht besser als ich. Edwin Neruda.

„Mamsell Espenlaub." Eine japanische Dorfgeschichte von Chillonius (J. v. Doblhoff). Leipzig, Robert Baum.

„Des Übels Wurzel." Roman von Paul Bliß. Leipzig, C. F. Tiefenbach Separat-Konto.

„Eine arme Königin." Roman von Maria Freiin von Wallersee. Berlin, F. Fontane & Co.

„Die Mucker." Erzählung von Ambros Schupp. Paderborn, Bonifazius-Druckerei.

„Adrienne, ein Klosterkind." Erzählung von Paula Baronin Bülow-Schweiger. Mainz, Franz Kirchheim.

Die japanische Dorfgeschichte, die Herr Chillonius in prätenziösem Gewande darbietet, ist eine recht phantasielose und urgewöhnliche Geschichte, die ohne die realistisch sein sollenden Mätzchen jeder Gartenlaube Ehre machen könnte. Keine Spur eigener Empfindung, kein Ansatz zu Gestaltung.

Der einzige Künstler in dieser herzlich faden Gesellschaft, die ich hier beurteilen soll, ist Paul Bliß. Mit Einschränkung, bitte! Er ist der Einzige von diesen Fünf, der etwas hat sagen müssen, der Einzige also, der eine eigene Welt von Leiden zu verdichten hatte. Ein brutaler Mensch, der mit den allergröbsten Mitteln arbeitet, ohne jede Nuancierungsfähigkeit, mit einer seltenen Naivetät, wenn er an dem sozialen Gesellschaftsgebäude mit kräftiger, echter Wut rütteln will. Ein Sittenschilderer nach Art der älteren Franzosen, die alle Gefühle in mächtige, tönende Worte rubrizieren. Ein Weib kann ihm nur tugendhaft oder nur verderbt sein. Zwischendinge giebt's nicht. Überhaupt, welcher Plebejer, dieser Herr Bliß! Oder sein Held! Menschen mit vornehmen Instinkten sehen in einer Portierstochter, so hübsch sich ihre lockende Jugend auch darbiete, nicht das Heil. Das wird Herr Bliß wohl höhnisch zugeben, aber ich für meinen persönlichen Geschmack schätze vornehmen Instinkt unendlich höher als die bäuerischen, undifferenzierten Neigungen seines Helden. — Dennoch hat Herr Bliß mein Herz genommen. Wer ein Buch in einem derartig rasenden, überhitzten Tempo, mit einer Fülle so zwingender und un-

mittelbarer Gefühlsinhalte schreiben kann, wem der fieberhafte Wahnsinn des Künstlers mit all der Furcht und der Qual der Impotenz so mächtig aufgedämmert ist, der ist ein ganzer Kerl!

Das unglaublichste Attentat auf den guten Geschmack ist der Roman der Freiin Wallersee, die sich überdies noch eine ci-devant Gräfin Larisch nennen darf. Der sonst so vornehme Fontane'sche Verlag scheut sich nicht, diesen nicht ganz makellosen Namen (so sagen die Gerüchte; ich verwahre mich von vornherein gegen jeden Injurienprozeß!) in geschmacklosester Weise auszubeuten — vide Waschzettel! Er verweist auf die thatsächlichen Zusammenhänge dieses schändlichen Machwerks mit Ereignissen, die unsere Freiin an gewissen Höfen miterleben durfte. Die Dame hat früher enge Beziehungen zum österreichischen Kaiserhause besessen. Ich rate den Beteiligten, hinzuzufügen: bedauerlicherweise. Wer dieses schmutzige und gemeine Buch je in die Hand bekomme, was ich keinem guten Mitteleuropäer wünsche, wird zu fürchterlichen Verdächtigungen gedrängt. Das Buch soll nämlich — abermals vide Waschzettel! — „durchsichtig" sein, und da im österreichischen Hause die herrlichste und anbetungswürdigste moderne Frau gestanden hat, so sei in Gottes Namen an diesen Punkt gerührt. Ich meine jene wundervolle Frau, deren Lebensgang ein ununterbrochener Leidensweg war, die voll höchster, künstlerischer Begabung ein echtes Kind der Wittelsbacher war — die Kaiserin Elisabeth. Und Frau Wallersee möchte dieses reine Bild, so sollte man nach dieser Andeutung meinen, mit in diesen Schmutz gezerrt haben. Nun, das soll ihr übel bekommen! Das Geschreibsel der Dame, die auch der leisesten Begabung bar ist, verrät eine so ungemein geschäftstüchtige, mit Lüsternheit angenehm gemischte Art, daß ihr das Handwerk gelegt werden sollte. Ihre Befähigung scheint auf ganz anderem Gebiete zu liegen — womit ich aber durchaus nichts gesagt haben will.

Nicht ganz uninteressant im Sujet, aber recht unbedeutend ist die Schupp'sche Erzählung aus dem ganz eigentümlichen sektiererhaften Leben der deutsch-brasilianischen Kolonisten. Sie macht Lust, die „Mucker"-Sekte weniger nach der blutrünstigen als der innerlichen Seite kennen zu lernen.

Liebenswürdig, harmlos und heiter ist das kleine Talentchen der Baronin Bülow-Schweiger. Sie widmet ihre zwanglos aneinander gereihten Bilderchen in angenehmer Bescheidenheit ihren Klostermitschülerinnen, zur Erinnerung an die selig stille Klosterzeit. Dieser Zweck ist erreicht, und die freiherrliche Verfasserin wird mehr wohl nicht verlangen.

Josef Theodor.

Wildester Naturalismus.

So klagen zartbesaitete Gemüter, wenn sie Geschichten lesen wie die von Charlotte Nisle-Klein „Der Mann mit dem Pferdekopf" (Wiener Verlag). Frau Charlotte Nisle-Klein ist neben Frau Anna Croissant-Rust wohl der originellste Typus unter den modernen Münchener Schriftstellerinnen. Mit einer unheimlich verwegenen Sicherheit bewegt sich Frau Nisle-Klein auf der Nachtseite des Seelenlebens. Es giebt keine Verworfenheit im menschlichen Herzen, zu der die waghalsige Erzählerin nicht den Zugang fände. Neben ihr ist der perverse Panizza in seinen „Dämmerungsstücken" noch der reine Waisenknabe. Man muß schon bis zu Edgar Poe's düster-phantastischen Spukgeschichten gehen, wenn man dieser unheimlichen Erzählerin die Ehre eines Vergleichs anthun zu müssen glaubt. Ich nehme Charlotte Nisle einfach als Charlotte Nisle und bewundere ihre meisterhafte Art, uns mit den schlimmen Dingen, die sie uns auftischt, durch tadellose Vortragskunst gewissermaßen zu versöhnen. Ob man diese Art von Geschichten lieb gewinnen oder verabscheuen mag, ist schließlich für die

Litteratur belanglos: sie sind einfach vorhanden als Zeugnisse eigenartiger vollendeter Kunst, daran man nicht ohne Interesse vorbeikommt. M. G. Conrad.

F. A. Feddersen, Erzählungen eines Dorfpredigers. Hanau, Clauß & Feddersen.

Das schlichte Buch giebt uns ganz nette Bilder und Bildchen aus einem kleinen entlegenen Dorfe, die in ihrer harmlosen Anspruchslosigkeit mit Lust und Liebe zur Sache für ein kleineres Publikum geschrieben sind. Der Einfachheit des Geschauten und Geschilderten wird auch in Stil und Schreibweise vom Verfasser Rechnung getragen. Ernst Pflanz.

Lyrik.

Avalun. Eine Auswahl neuer deutscher Wortkunst.

Avalun? In der mittelalterlichen Ritter-Dichtung das Feenland, in welchem König Arthurs Schwester, die Fee Morgana, mit mildem Szepter herrschte und wohin König Arthur nach seiner letzten Schlacht mit anderen Helden (Roland, Ogier, Iwein) versetzt wurde. Die Insel der Seligen im Westmeere des Nordens. Also. Avalun nennt sich ein neues, in jährlich zwölf Nummern mit zeichnerischem Schmuck erscheinendes Sammelwerk vaterländischer Wortkünstler. Herausgeber ist der Dichter Richard Scheid, Kommissionsverleger der Hofbuchhändler Karl Schüler in München. Der Jahrgang kostet zehn Mark. Jede Lieferung bringt nur einen Dichter. In den ersten Lieferungen präsentierten sich Wilhelm von Scholz, Rainer Maria Rilke, Otto Falckenberg und Karl Scheid mit interessanten Beiträgen. Die Ausstattung in Druck, Papier und Buchschmuck ist durchweg vornehm. Die Titelholzschnitte von Georg Braumüller und Neumann sind sehr ansprechend. Summa: das neue Unternehmen zeigt sicheren Geschmack. Eine Eigentümlichkeit: die Namen einer jeden Nummer sollen in der entsprechenden des nächsten Jahrgangs wiederkehren, damit der Leser ein Entwicklungsbild einer bestimmten Anzahl (zehn!) erlesener Lyriker der jungen Generation gewinne. Hoffen wir, daß die Tafelrunde von „Avalun" in puncto Entwicklung ihren Mann stellt, aber künftig auch, in ihrer biographischen Prosa dazu, für „deutsche Dichter" etwas besseren Stil pflegt.

M. G. C.

Der Spielmann. Monatsblätter für deutsche Dichtung. Herausgeber: Ernst Wachler, Verleger: Fischer und Franke in Berlin.

Hier soll dem lyrischen und lyrisch-epischen Schaffen eine trauliche Stätte bereitet werden. Aber nur den Besten mit ihrem Besten soll Zutritt gewährt sein. Der Thorwart wird sich also als unfehlbarer Geschmacks-Oberrichter zu erweisen haben. Mit Namen von Ruf ist's nicht gethan. Den Buchschmuck liefern Hirzel und Staffen. Außer den glanzvollen Originalbeiträgen ersten Rangs sollen auch Proben aus den bedeutendsten Erscheinungen des Büchermarktes gebracht werden. Besprechende Kritik ist als unfruchtbar ausdrücklich ausgeschlossen. Enthalten also auch wir uns dieses unfruchtbaren Geschäftes und begleiten den „Spielmann" als den Meister aller Spielleute mit unsern besten Wünschen.

M. G. C.

Klassiker-Ausgaben.

Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke in vier Bänden, herausgegeben von Dr. Karl Siegen. Leipzig, Max Hesse. M. 1,75.

Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke mit Einleitung und Anmerkungen von Emil Kuh. Herausgegeben von Hermann Krumm. Leipzig, Max Hesse. Gebunden M. 6,—.

Die verdienstlichen neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben des rührigen Verlages haben durch obengenannte Ausgaben eine weitere, erfreuliche Bereicherung erhalten.

Die Biographie Kleists von Herrn Dr. Siegen ist eine ungemein fleißige Arbeit und unter Berücksichtigung des neuesten Quellenmaterials verfaßt, so daß sie manches Neue und Interessante bietet. Bei der Anordnung der Werke, wenigstens der dramatischen, ist die chronologische Entstehungsfolge innegehalten, die Erzählungen und vermischten Schriften sind wieder unter sich in gleicher Weise geordnet.

Unter letzteren sind einige Kleinigkeiten, die in anderen Ausgaben gefehlt haben; dagegen vermißte ich zu meinem Bedauern einige politische Aufsätze, so besonders das „Lehrbuch der französischen Journalistik" und den „Katechismus der Deutschen", auch der humoristische Aufsatz aus den Berliner Abendblättern: „Neuester Erziehungsplan" ist — vielleicht mit Absicht — fortgelassen. Diese Stücke haben ja auch wenig allgemeines Interesse und sind eigentlich nur für den Litterarhistoriker von Belang. Das beigegebene Kleist-Bildnis ist ganz vorzüglich, wie denn überhaupt die Ausstattung der Werke bei dem überaus geringen Preise das höchste Lob verdient.

Die neue Hebbel-Ausgabe zeichnet sich vor der bekannten Ausgabe des Verlages von Hoffmann & Campe, der sie übrigens in der Anordnung der Werke mit Ausnahme der Gedichte, die sie mit einer gewissen Berechtigung vorweg nimmt, genau folgt, durch die Beigabe einer ausgezeichneten Studie über Hebbels Werke und Leben, eines prächtigen Bildnisses Hebbels und eines Faksimile's eines Briefes von ihm aus. Die Studie, welche 71 Seiten umfaßt, geht weit über den Rahmen einer gewöhnlichen Einleitung hinaus, indem sie zugleich eine ästhetisch-kritische Würdigung der einzelnen Schöpfungen des großen Meisters zu geben versucht. Es ist dies bei einer Ausgabe, die Hebbel dem deutschen Volke, d. h. weiteren Kreisen zugänglich zu machen bestrebt ist, ein nicht zu unterschätzendes Moment. Hebbels Schöpfungen sind komplizierter Natur und nicht auf den ersten Blick zugänglich, man muß ihn erste erfassen und lieben, seine rauhe, herbe, oft durch die dämonische Wildheit seiner Gefühlsausbrüche zuerst abstoßende Art überwinden lernen. Noch ist Hebbel nicht zu der Anerkennung gelangt, die ihm eigentlich gebührt. Der Schöpfer der „Judith", des „Herodes und Marianne", des klassische Ruhe und Grazie atmenden „Ring des Gyges" darf sich würdig an die Seite der größten Meister der Weltlitteratur stellen. Mit Recht sagt Hermann Krumm am Schlusse seiner Studie: „Es ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß die von Hebbel ausgehende Wirkung sich noch lange stetig steigern und auf immer weitere Kreise fortpflanzen wird."

Zur Erreichung dieses Zieles wird die vorliegende Ausgabe gewiß treulich beitragen. Sie kann allen Litteraturfreunden nur auf das Wärmste empfohlen werden, bürgt doch sowohl der Name Emil Kuh's, eines der besten Freunde Hebbels und gründlichsten Kenner seiner Werke, sowie der Name des Herausgebers Hermann Krumm für ihre Zuverlässigkeit und Gediegenheit. Kurt Holm.

Vermischtes.

Allmersbuch.

Eine Festgabe zum 80. Geburtstage des Marschendichters von Prof. Dr. Ludwig Bräutigam unter Mitwirkung einer großen Zahl von Künstlern und Dichtern aus Nord und Süd ist zugleich ein Geschenk an das deutsche Volk und ein Dokument seiner schöngeistigen Kultur. Wird die herrliche Spende dankbare Empfänger finden? Wird man der schenkenden Tugend hervorragender Schreiber und Bildner fröhlich mit offener Hand begegnen? Die Beiträge mögen ja wohl nicht alle von gleicher Güte sein, aber es ist nicht ein einziger darunter, der nicht seines Urhebers Art charakteristisch zum Ausdruck brächte: man vergleiche nur die wundervollen „Erntelieder" der genialen Margarethe Beutler

mit den Zeilen des greisen Paul Heyse oder die innigen Verse der Gräfin Helene von Schweinitz mit dem Heldenspruch Detlevs von Liliencron! Was für wuchtige Akkorde lösen sich aus der prächtigen Dorfsage von Karl Söhle „Der Wärwolf!" Unter den Prosabeiträgen nehmen die des Herausgebers Ludwig Bräutigam den ersten Rang ein: „Hermann Allmers von 1891—1901" und „Hermann Allmers und das deutsche Lesebuch". Ihnen reihen sich würdig an: Pauli „Allmers und die bildende Kunst", Picker: „Das Werden des Marschenheims" — und viele andere. Ich selbst steuerte eine Improvisation über die Rolle der Bauern in der Litteratur bei. Von den Kunstbeiträgen kann man nur mit Bewundernng reden, sowohl hinsichtlich ihrer inneren Bedeutung wie ihrer technischen Reproduktion — der Verleger Lattmann in Goslar hat überhaupt in der Ausstattung Meisterhaftes geleistet. Unter den Künstlern begegnen wir ersten Namen: Hans am Ende, Heinrich Vogeler, Modersohn, die in aller Welt geschätzt sind. Andere, wie Emil Proch, Gustav Barbenhauer, Bernhardt Wiegandt, Erwin Rüsthardt, Ilse und Hugo Amberg, Lilien u. s. w. sind auf dem besten Wege, sich mit Ruhm zu bedecken. Summa: das „Allmersbuch" hat dauernden Wert.

M. G. C.

Die Beichte des Mönches von Gustav Wolff. Berlin, S. Fischer. 76 S.

Ein Mönch, der viel gelebt und viel gelitten, erzählt einem Professor der Philosophie seine traurige Geschichte. Das ist der Vorwurf des Buches, zugleich aber auch sein größter Fehler. So, wie dieser Pastor spricht, erzählt man nicht, so schreibt man höchstens Tagebücher, und in dieser Form hätte das Buch etwas mehr Wahrscheinlichkeit für sich gehabt, obzwar es auch dann noch keinesfalls als eine reife Arbeit zu betrachten wäre, da Herr Wolff auf jeder Seite gegen die psychologischen Gesetze verstößt. Von einem Autor, der ein solch abgeklapptes Thema zum Inhalt einer Novelle wählt, dürfte man doch verlangen, durch eine vertiefte Charakteristik der Menschen entschädigt zu werden. Wo die Schilderungskraft des Autors nicht mehr ausreicht, da hilft er sich mit einem sehr bequemen Mittel und schreibt: „Das kann ich Euch unmöglich schildern." Die Sprache ist oft stümperhaft, und da, wo Wolff sich zu hohem Pathos aufschwingt, vergißt er, daß er nicht Nietzsche zu kopieren, sondern sich selbst zu geben hat. J. E. Poritzky.

Kunst.

Kunstgeschichte in Bildern. III. Abteilung: die Renaissance in Italien. — IV. Abteilung: Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts außerhalb Italiens. Bearbeitet von C. Dehio, Professor in Straßburg. Leipzig, E. A. Seemann.

Es erschien schon lange als eine dringende Notwendigkeit, daß die Kunsthistorischen Bilderbogen in einer dem jetzigen Stande der Wissenschaft und den Fortschritten der Illustrationstechnik entsprechenden Weise neu bearbeitet wurden. Von dieser neuen Ausgabe liegen nunmehr obige zwei Bände vor unter dem Titel: Kunstgeschichte in Bildern. In dem Straßburger Professor Dehio hat die Verlagshandlung einen der feinsinnigsten, jüngeren Kunsthistoriker zur Neubearbeitung dieses Bilderatlas herangezogen, der mit klugem Geschick das reiche Stoffmaterial gegliedert und systematisch angeordnet hat. Dehio hat nicht allein ein gut geschultes Verständnis für die formale Entwicklung und Geschichte der Kunst, sondern er zieht auch die Entwicklung des Menschen im Laufe der Jahrhunderte mit in Betracht und die jeweilige, kulturelle Zeitstimmung, die er mit dem offenen und weitschauenden Blick des modernen Historikers als die Basis aller Kunsterklärung erkennt. Das erhellt sehr gut aus den sinnfälligen Zusammenstellungen von Porträts aus ver-

schiedenen Epochen, die ganz besonders lehrreich scheinen. Die Reproduktionen bieten im Allgemeinen einen ganz ungewöhnlichen Genuß — durch die Schärfe der photographischen Aufnahmen und die peinlichsorgfältigen Übertragungen auf das Zink, bei denen kaum eine Lichtabtönung, kaum eine noch so zarte Abstufung unterschlagen wird. Man vergleiche nur einmal Memlings Jüngstes Gericht, aus dem uns der ganze Zauberhauch seiner zartsinnigen Kraft entgegenduftet, mit der Wiedergabe des trotzigen Collerni-Reiterdenkmals und Michelangelo's gewaltigen Sklaven, um die Spannweite der Ausdrucksfähigkeit dieser Autotypien zu erkennen.

Sehr zu loben ist die schön zusammengestellte Auswahl der vorzüglichsten Werke des Dürer. Aber wenn wir schon von dem lieblichen Meister des Marienlebens und dem seltsamen Romantiker Hans Baldung Grün eine etwas reichere Vertretung wünschten, so vermissen wir leider den wundervollen Phantasten Hieronymus Bosch, diesen wilden und einzigartigen Träumer, leider gänzlich; auch von Tillmann Riemenschneider, dem Holzschneider, hätten wir gern mehr gefunden. Doch nicht — als ob wir manches andere statt dessen hätten missen mögen; es hätte sich jedenfalls leicht machen lassen, den Band um einen Bogen zu bereichern. Das Interesse für altdeutsche Kunst ergreift bei uns immer weitere Kreise — auch unter den Laien; und diesem erwachenden Bedürfnis hätte vielleicht ein wenig mehr Rechnung getragen werden können. Ein Hauptwerk der italienischen Kunst — das Mediceerdenkmal — ist leider nicht sonderlich gut nach einer Zeichnung reproduziert, sodaß man wenig spürt von der psychologisch vertieften und erhabenen Lebendigkeit dieses Werkes. Doch diese geringfügigen Ausstände fallen wenig in Betracht gegenüber dem Gesamteindruck dieser Publikation, die dem Laien einen anregenden Genuß und dem Fachmann ein unschätzbares Studienmaterial bietet.

Otto Grantoff.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Barbach, Hermann: Im Winkel. Wien, Karl Konegen. 28 S.

Baumberg, A.: Das Kind. Volksstück in vier Aufz. Wien, Karl Konegen. 116 S.

Berger, Alfred Freiherr von und Dr. Wilhelm Freiherr von: Im Vaterhaus. Jugenderinnerungen. Wien, Karl Konegen. 192 S.

Bleibtreu, Carl: Die Wahrheit über 1870. München, Verlag der Deutsch-franz. Rundschau. 76 S.

Bott, C.: Vor dreißig Jahren. Erinnerungen eines evangelischen Feld- und Lazarett-Pfarrers. Oldenburg und Leipzig, Schulze'sche Hofbuchhdlg. Brosch. M. 0,80. 48 S.

Cotta, Johannes: Gefilde der Seligen. Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger. 403 S.

Daudet, E.: Angélique Mongautier. Roman. Übersetzung von Ludwig Wechsler. Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger. 346 S.

Ehrenfeld, Dr. Alex.: Die letzte Stunde. Schulkomödien, 1. Heft. Zürich, Zürcher & Furrer. 26 S.

Elsler, Dr. Rudolf: Das Bewußtsein der Außenwelt. Grundlegung zu einer Erkenntnißtheorie. Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung. 206 S. Brosch. M. 2,—.

Flugschriften des Neuen Frankfurter Verlags: IV. Dr. Paul Wohlfeil: Der Kampf um die neusprachliche Unterrichtsmethode. 27 S. — V. Otto Hörth: Der Kampf um die Kongregationen in der französischen Deputiertenkammer. Nach stenograph. Berichte. 80 S. — Frankfurt a. M. Neuer Frankfurter Verlag.

Freie Bücher: III. Band. Bovis Siwanoff, Roman von Hans Senden. 413 S. — V. Band. Ein toter Mann. Novelle von Oskar Kreutzberger. 109 S. Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger.

Gerhard, Adele und Simon, Helene: Mutterschaft und geistige Arbeit. Eine psychologische und soziologische Studie. Berlin, Georg Reimer. 333 S. Brosch. M. 5,—, geb. M. 6,—.

Goldschmidt, Dr. Ludwig: Kantkritik oder Kantstudium. Gotha, E. F. Thienemann. 218 S. M. 5,—.

Gorki, Maxim.: Verlorene Leute. Erzählungen — deutsch von A. Scholz. Berlin, Bruno & Paul Cassierer. 351 S.

Lilienthal, Erich: Tagebuch eines Siegers. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 202 S.

Minnigerode, v.: Über chinesisches Theater. 2. Auflage. Oldenburg und Leipzig. Schulze'sche Hofbuchhdlg. Brosch. M. 0,80. 47 S.

Rahmer, Dr. med. S.: Heinrich Heines Krankheit und Leidensgeschichte. Eine kritische Studie. Berlin, Georg Reimer. 81 S.

Renk, Anton: Tiroler und Buren. Innsbruck, Schererverlag. 51 S.

R. St., von: Das sexuelle Leben. Ein Fluch der Menschheit. Leipzig, Otto Weber. M. 1,50. 55 S.

Schoof, Wilhelm: Hessisches Dichterbuch. (3. Aufl.) Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung. 369 S.

Schulz, Carl Theodor, Dresden: Neue Bahnen im Geschlechtsverkehre. Berlin, Arends & Moßner (Neue Friedrichstr. 46). I. Bd. 121 S.

Sprecher, Joh. Andr. von: Donna Ottavia. Historischer Roman aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. (3. Aufl.) Basel, Adolf Geering. 353 S.

Stern, Maurice Reinhold von: Waldskizzen aus Oberösterreich. Linz, Österreichische Verlagsanstalt. 118 S.

Stiftung für Erbauung billiger Wohnungen in Leipzig. Sechster Bericht, Februar 1901.

Straßburger, Egon Hugo: Lieder für Kinderherzen. Dresden und Leipzig, E. Pierson. 38. S. Brosch. M. 0,60.

Teichert, Adolf: Auf den Spuren des Genius. Eine Dichtung aus Italien und dem Orient. Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. 138 S. Brosch. M. 2,50.

Tolstoi, Graf L.: Chopin Prélude. Tolstoi's Gegenschrift zur Kreutzer-Sonate. Leipzig, W. Fiedler. 2. Auflage. 79 S. Brosch. M. 1,—.

Tovote, Heinz: Frau Agna. Roman. Berlin W., F. Fontane & Co. 312 S. M. 3,50.

Voßler, Dr. Karl: Italienische Litteraturgeschichte. Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung. 160 S. Geb. M. 0,80.

Weber-Lutkow, Hans: Die schwarze Madonna. Geschichten aus Klein-Rußland. Linz, Österreichische Verlagsanstalt. 87 S.

Wittenbauer, Ferdinand: Schnabelwetze. Zeitmärch. Wien, Karl Konegen. 115 S.

Zoozmann, Richard: Narrenchronik. Berlin, Otto Elsner. 78 S.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr bezw. Zurückstellung, wenn genügendes Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Bücherssendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band II. ✻ 1901. ✻ Heft 2.

Zur Gruppierung der Mächte in Ostasien.

Von Dr. F. Martin.

(München.)

Geradezu ängstlich vermeidet die deutsche politische Presse die Erörterung über eine eventuelle Aufteilung China's. Doch hat der russisch-chinesische Zwischenfall bezüglich des Mandschurei-Abkommens zur Genüge bewiesen, wie unheimlich nahe wir bereits vor einer Aufrollung dieser Frage stehen. Nur kurzsichtige Leute können hier eine Vogel Strauß-Politik befürworten und verlangen, man solle hievon überhaupt nicht reden. Kaum hat Rußland sein letztes Wort in der mandschurischen Angelegenheit schon gesprochen. Es ist vielmehr anzunehmen, daß bei dem zähen Festhalten der Petersburger Diplomatie an den einmal gesteckten Zielen (und hiezu gehört vor Allem das Prinzip: „Asien für Rußland") über kurz oder lang Nordchina offiziell und vertragsgemäß dem russischen Reiche einverleibt werden wird, nachdem es diesem ja, bei Lichte besehen, jetzt schon de facto gehört. Daß damit für gewisse andere Mächte gleichsam das Signal gegeben wird, nun auch ihrerseits sich den gewünschten Beuteanteil zu sichern, dürfte ohne Weiteres einleuchten.

Da nun unser Vaterland in Folge seines erfreulichen Aufschwunges in industrieller und kommerzieller Hinsicht neben England als Haupt-

interessent im fernen Osten angesehen werden muß, ist die Frage, welche Wege unsere Politik in diesem Falle zu wandeln hat, gerade für uns von äußerster Wichtigkeit. Niemand wird sich heutzutage mehr der Ansicht verschließen können, daß der Schwerpunkt einer günstigen Weiterentwickelung des europäischen Handels und der Industrie augenblicklich nicht in Afrika, sondern einzig und allein im Osten Asiens, in jenem unermeßlich großen, dicht bevölkerten Reiche zu suchen ist, das durch Jahrhunderte systematisch von allen äußeren Einflüssen abgeschlossen gehalten wurde. Das Interesse für Afrika muß hier weit in den Hintergrund treten; denn, abgesehen von seinem Gold und seinen Diamanten dürfen wir ihm, und zwar auf Grund der bisher erzielten zumeist nur negativen Resultate, eine wirklich große Zukunft sowohl für Handel als auch für Plantagenbau — einige kleine Ausnahmen abgerechnet — ruhig absprechen. Nachdem nun unser Vaterland endlich in der glücklichen Lage ist, bei allen Fragen der Weltpolitik ein gewichtiges Wort mitzusprechen, müssen wir uns vor Allem darüber klar werden, was wir unserseits bei einem eventuellen Zusammenbruch des chinesischen Reiches verlangen können und müssen.

Es kommen hier vor Allem zwei Fragen in Betracht. Nämlich: Liegt es in unserem Interesse, einen möglichst großen Teil China's in unsere Macht zu bringen, oder genügt uns der Besitz einiger günstiger maritimer Stützpunkte und das Recht des Meistbegünstigten für Handel und Industrie im ganzen chinesischen Reiche? Kolonialschwärmer haben bisher stets versucht durch Auffindung von neuen, für europäische Auswanderung im Großen günstigen Länderstrichen in Ost- und Südwestafrika, von welchen bislang ein größerer Gebrauch nicht gemacht wurde und aus naheliegenden Gründen auch wohl nie gemacht werden wird, ferner durch alljährliche zur Zeit der Erledigung des Kolonialetats wiederkehrende Meldungen von Gold- und Diamantenfunden in diesen beiden Gebieten, die allerdings eine spätere Bestätigung durch Erfolge noch nicht gehabt haben, dem deutschen Volke Geschmack an seinen afrikanischen Kolonieen beizubringen. Ja, vor nicht allzulanger Zeit ist sogar von einigen Herren ein wahres Kesseltreiben gegen unsere Kolonialverwaltung veranstaltet worden, wegen angeblicher unverantwortlicher Verschleuderung unserer südwestafrikanischen Reichtümer an englische Kapitalisten! Nun, wie dem auch sei — die Erfahrung hat gelehrt, daß Afrika als Ablenkung für die Massenauswanderung ernstlich nicht in Betracht kommen kann. Wie steht es aber in dieser Hinsicht wohl mit China? Nur, wenn sich das in Afrika vergeblich Erhoffte hier verwirklichen ließe, könnte eine Besitzergreifung größerer Ländermassen gerechtfertigt erscheinen. Die dichte Bevölkerung des

Reiches der Mitte schließt jedoch die Masseneinwanderung aus andern Ländern von vorneherein absolut aus. Unsere Bestrebungen müssen sich daher auf das zweite, oben angedeutete Feld richten, nämlich auf Erwerbung günstiger Kabel-, Flotten- und Kohlenstationen, sowie Auflassung des ganzen Gebietes für deutschen Handel, Industrie und Plantagenbau auf der Grundlage der Gleichberechtigung mit den neuen Herren des Landes, wer immer dies auch sei! Hier muß unsere Diplomatie das Richtige zu treffen wissen.

Als Konkurrenten in dem Streite dürften zwei, eventuell drei Parteien auftreten. Rußland und Frankreich werden unbedingt geschlossen vorgehen. Für beide liegt die Frage ja so einfach wie möglich. Rußland erhält den Löwenanteil und sein treuer Bundesgenosse eine tüchtige Gebietsvergrößerung im Süden. Ferner kommt in Betracht England und als dritte, nicht zu unterschätzende Macht, Japan. Ob diese beiden Staaten gemeinsam oder getrennt ihre Interessen verfolgen werden, ist ja noch zweifelhaft, doch wird es an Versuchen Englands, die Japaner gegen den Zweibund auszuspielen und sich so möglichst kostenlos seinen Anteil an der Beute zu sichern, nicht fehlen. An Bemühungen, Deutschland selbst in's Vordertreffen zu schieben und auf Kosten des deutschen Michels wieder einmal sich zu bereichern, wird es von Seiten keiner der drei oben erwähnten Haupt-Interessenten mangeln. Aber glücklicherweise ist das Deutschland des 20. Jahrhunderts doch etwas Anderes als das frühere „heilige römische Reich"! So sind wir denn in der Lage, den Stiel umzudrehen. Deutschlands wohlwollende Neutralität oder gar direkte Verbindung mit einer der drei Parteien kann und muß ausschlaggebend sein in diesem Streite, zumal Österreich und Italien, wie bisher wohl auch in Zukunft, auf diesem Gebiete uns zur Seite stehen dürften. Unsere Dreibundgenossen werden sicher im eigensten, wohlverstandenen Interesse bei der für sie ja minder wichtigen ostasiatischen Frage klüger thun, auf diese Weise ihrerseits auch an den von uns errungenen Vorteilen ratengemäß teilzunehmen, als durch eine anderweitige Stellungnahme etwa zu riskieren, ihren mächtigen Bundesgenossen in Europa zu verlieren.

Für uns selbst nun gilt hier einzig das Gesetz der Klugheit: erstlich nämlich, uns Dem anzuschließen, der die besten Aussichten auf Erfolg hat; und ferner Dem, der in der Lage und auch gewillt ist, das Meiste zu gewähren. Glücklicherweise vereinigen sich hier beide Punkte im Zweibunde. Daher kann in diesem Falle nur auf Rußland unsere Wahl fallen, dem Frankreich kraft geheimer, infolge der Ungeduld der französischen Nation seiner Zeit für Rußland sicher sehr günstig abgeschlossener Verträge unbedingte Heeresfolge leisten wird und wohl sogar muß — abgesehen

noch davon, daß die Interessen beider Nationen hier natürlicherweise Hand in Hand gehen. Zudem hat Frankreich schon Proben abgegeben, daß es selbst aus freiem Willen nicht abgeneigt ist, mit Deutschland in Fragen der außereuropäischen Politik Hand in Hand zu gehen, besonders wenn es gilt, vereint gegen England vorzugehen. Bei einem Kampfe also zwischen dem Zweibund und England auf chinesischem Gebiete muß, wie die Dinge jetzt stehen, menschlicher Berechnung nach der erstere Sieger bleiben. Es handelt sich hier erst in zweiter Linie um einen Seekrieg, zu dem allein England augenblicklich noch die nötigen Kräfte hat. Voran steht die Aufgabe der Eroberung eines großen Reiches mit einer gewaltigen Landarmee. Diese letztere fehlt England absolut. Das Mutterland kann wirklich brauchbar zu nennende Mannschaften wohl nicht mehr stellen; britisch Indien hat an Truppen abgegeben, was nur irgend wie entbehrt werden konnte und wird kaum im Stande sein, mit den vorhandenen die indischen Grenzen gegen den von Norden einrückenden Feind zu schützen; eine nennenswerte Verminderung der südafrikanischen Streitkräfte käme aber dem Aufgeben aller bisher dort mit den größten Opfern errungenen Vorteile gleich; die Qualität der aus den andern englischen Kolonien zu erhoffenden Truppen hat sich in Südafrika zur Genüge geoffenbart. Auch ist von dort auf numerisch bedeutende Hilfstruppen kaum mehr zu rechnen. Es bleiben also für England nur seine Flotte und deren Bemannung, und die verhältnismäßig kleinen Truppenkontingente, die jetzt schon in Ostasien, z. B. in Hongkong stationiert sind. Da der Krieg auch zur See geführt werden wird, kann erstere nennenswerte Kräfte zur Landarmee nicht liefern; letztere kommen aber, wo es sich um Aufstellung einer Armee von 100000 Mann, wenn nicht noch mehr handelt, nicht in Betracht.

Dem also ziemlich unvermögenden England steht gegenüber in erster Reihe Rußland. Dieses hat heute schon eine größere Armee, als man wohl annimmt, konzentriert, die nur darauf wartet, auf dem Landwege einzurücken, oder auf dem Seewege direkt vor Peking geführt zu werden. Dieses Letztere könnte möglich sein, bevor England genügende Schiffe in den ostasiatischen Gewässern versammelt hätte, um die vereinigte russisch-französische Flotte, unter deren Schutz diese Aktion ausgeführt werden mußte, zu schlagen. Die mit kluger Voraussicht in ihrem Baue nach Kräften beschleunigte sibirische Eisenbahn, die jetzt schon ihre Ausläufer in chinesisches Gebiet erstreckt, bietet Rußland zudem die Möglichkeit, in verhältnismäßig kurzer Zeit große Truppenmassen nach dem Kriegsschauplatze zu dirigieren. Dies kann geschehen, ohne daß die gegen Englisch-Indien rückende Armee nur im Mindesten geschwächt wird, da die Hilfsquellen an

Soldatenmaterial gerade in Asiatisch-Rußland fast unerschöpfliche zu nennen sind. Zudem wird jeder, der einigermaßen mit den Verhältnissen bekannt ist, die ausgezeichnete Qualität gerade der russisch-asiatischen Truppen zu schätzen wissen. Während also Rußland in Nord- und Zentral-China gar bald mit Hilfe seiner Armee Herr der Situation sein dürfte, sind auch die Aussichten für Frankreich, das in seiner asiatischen Kolonie über eine stattliche und kriegsgeübte Truppe verfügt, die denkbar günstigsten.

Inwieweit etwa Englands Flotte derjenigen Frankreichs und Rußlands zusammen überlegen ist, läßt sich schwer schätzen, kommt aber auch, da es sich, wie eben erwähnt, hauptsächlich um einen Landkrieg handelt und Rußland in der Lage ist, seine Truppen auf dem Landwege nach China zu bringen, weit weniger in Betracht. Zudem dürfte vielleicht in Manchem, der die Ereignisse in Südafrika aufmerksam verfolgt hat und nur ein bischen skeptisch veranlagt ist, der Gedanke hie und da aufgekommen sein, daß auch die englische Marine, gleich der Landarmee, sowohl was ihre Führer und Mannschaften, als auch was die verfügbaren Mittel anlangt, nicht ganz auf der Höhe stehen möchte, die man von der „ersten Seemacht" der Welt mit Recht erwarten müßte. Kaum von irgend einer andern Marine werden so häufig Fälle von Insubordination in größerem Stile, d. h. von Meuterei ganzer Schiffsbemannungen, gemeldet als gerade von der englischen.

England allein, ohne Bundesgenossen, hat also augenblicklich recht ungünstige Aussichten. Es wird freilich nichts unversucht lassen, Japan auf seine Seite zu bringen — den Staat, welcher neben Rußland einzig im Stande ist, eine große Armee in China aufzustellen. Die japanische Flotte ist ferner eine der wenigen, die bisher Gelegenheit hatten, moderne nautische Einrichtungen im Ernstfalle auf ihre Brauchbarkeit zu prüfen und so einen reellen Gradmesser für ihre maritimen Kräfte zu erlangen: ein nicht zu unterschätzender Faktor. Rußland aber hat erstlich bei der anerkannten Güte seiner Diplomatie trotz Allem mehr Chancen, Japan durch Gewährung eines reichen Beuteanteiles auf seine Seite zu bringen, als England, zumal ähnliche handelspolitische Erwägungen, wie die für Deutschland giltigen, die weiter unten noch besprochen werden sollen, Japan eigentlich eher zu Rußland als zu England führen sollten. Der Zweibund dürfte aber selbst einer Koalition zwischen England und Japan immer noch gewachsen, mit Deutschland als Drittem im Bunde jedoch weit überlegen sein! Als letzter und wichtiger Faktor in diesem Kriege kommt nun natürlich auch China selbst in Betracht, soweit es nicht bereits durch die Invasion europäischer Truppen lahm gelegt erscheint. Auch hier ist kaum

zu zweifeln, daß die Chineſen, wenn ſie wirklich ihre Selbſtändigkeit verlieren ſollen und müſſen, lieber die zum Teil ſtammverwandten Ruſſen begünſtigen als den, durch ihre dort ſchon vor Jahrhunderten verübten Greuelthaten gehaßten Briten ſich anſchließen werden!

Der Zweibund hat alſo nicht nur die größte Ausſicht, im Oſten ſiegreich zu bleiben; er — d. h. Rußland, der ſicher maßgebende Faktor in dieſem Bunde — iſt auch am eheſten in der Lage, uns das zu gewähren, was wir verlangen wollen und müſſen: nämlich die oben erwähnte Gleichberechtigung auf induſtriellem und kommerziellem Gebiete. England wird dies nie oder doch nur ſehr wider Willen thun, denn Deutſchland iſt ſein größter, ja einziger Konkurrent in dieſer Beziehung, den zu ſchwächen es aus eigenſtem Selbſterhaltungstriebe ſchon kein Mittel ſcheuen wird. Solche Bedenken kommen wiederum bei Rußland, das im eigenen Länderbeſitz noch über ſo viele in dieſer Hinſicht unausgenützte Gebiete verfügt, völlig in Wegfall. Auch iſt Deutſchlands wohlwollende Neutralität, oder gar Bundesgenoſſenſchaft, für dieſen Preis kaum zu teuer von Rußland erkauft. Selbſt Frankreich wird, wenn es wirklich gefragt wird, dann in dieſer Beziehung noch ſtets lieber das kleinere von zwei Übeln wählen — nämlich Deutſchland. Wenn uns alſo eigene Flotten-, Kohlen- und vor Allem auch Kabelſtationen garantiert werden, ferner die Berechtigung, unter denſelben Bedingungen wie die neuen Herren des Landes Handel zu treiben, Plantagen zu errichten, Landkonzeſſionen zu allen möglichen Zwecken, beſonders auch bergbauliche, zu erwerben, ferner etwa eine zweckentſprechende Abrundung unſeres bisherigen chineſiſchen Beſitzes uns zugeſprochen wird, dann liegt für Deutſchland kein Grund vor, um nicht eine Erwerbung China's durch Rußland und Frankreich mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Kräften zu unterſtützen. Nicht der Beſitz großer überſeeiſcher Kolonieen iſt heutzutage die Grundlage für das Blühen und Gedeihen einer Nation, ſondern die Fähigkeit und Möglichkeit überall auf der Welt, wo etwas zu gewinnen iſt, auf gleichem Fuße mit den Übrigen konkurrieren zu können. Daß wir Deutſche die Fähigkeit hiezu beſitzen, beweiſen die Thatſachen zur Genüge; daß uns aber auch die Möglichkeit geboten wird, iſt Sache einer einſichtigen und klugen Regierung. Das eingehende Intereſſe, das gerade von dieſer dem Oſten Aſiens gewidmet wird, zeigt hinreichend, daß man ſich der Wichtigkeit des Landes wohl bewußt iſt. Wir wollen nur hoffen, daß auch die richtigen Mittel und Wege gefunden werden, uns das zu ſichern, was wir kraft unſrer Stellung unter den Großmächten verlangen

können und zur günstigen Weiterentwicklung unserer Nation unbedingt nötig haben!

Es ist unmöglich, die weiten Aussichten, die sich der Industrie und dem Handel durch Eröffnung China's erschließen, auch nur annähernd in kurzen Worten zu schildern — unsere Großkaufleute und Rheder der Hansastädte könnten hierüber den besten Aufschluß geben. Ihr Kapital, das sie heute lieber in ertragsfähigen fremden Kolonieen statt in den mehr oder minder aussichtslosen Unternehmungen deutschen Kolonialbesitzes anlegen, würde willig und in ungemessenen Strömen nach China fließen, um dort weiter arbeitend und werbend den Reichtum und Wohlstand unserer Nation, und damit auch deren Kraft und Leistungsfähigkeit zu erhöhen! Es liegt für ein auf handels- und weltpolitischem Gebiete weitschauendes Auge übrigens noch ein sehr wichtiger Grund vor, alles zu thun, um England nicht in den Besitz China's kommen zu lassen. Ein Blick auf die Weltkarte zeigt uns die Größe des englischen Kolonialbesitzes, der den aller anderen Nationen zusammengenommen bei Weitem übertrifft und bis auf wenige Ausnahmen, wie z. B. Holländisch-Indien fast alles in sich schließt, was als wertvoller Besitz angesehen werden kann. Es ist nun ein von Nationalökonomen gar gerne aufgeführtes Zukunftsschreckbild, daß England, wenn es sich durch das mächtige Anwachsen des kontinentalen Handels in seinen Existenzbedingungen bedroht sieht, eventuell im Bunde mit den Vereinigten Staaten durch einen Zollgürtel oder eine völlige Einfuhrsperre sich und seine Kolonieen dem Handel der übrigen Nationen verschließen und so diese aus einem großen Teile der Welt verdrängen werde. Ob überhaupt und wie weit ein solches Vorgehen England zum Nutzen gereichen würde, ist eine Frage, die selbst theoretisch schwer zu entscheiden ist. Aber ein den kontinentalen Mächten offenstehendes China würde, bei der für lange Zeit gesicherten Aufnahmefähigkeit dieses Landes für europäische Produkte, von welchem man dann hinwiederum auch England ausschließen könnte, ein nicht zu unterschätzendes Gegengewicht bilden. —

Dem aufmerksamen Leser dürfte nicht entgangen sein, daß bei Aufzählung der in Ostasien zur Geltung kommenden Mächte die Vereinigten Staaten noch ganz unberücksichtigt geblieben sind. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, daß ich Amerika bei aller Achtung vor seiner kommerziellen Macht in militärischer Beziehung noch keineswegs als besonders ausschlaggebend anerkennen kann. Der so billige Sieg über die Spanier kann hiebei wohl kaum in Betracht kommen. Übrigens hat Amerika mit Cuba und den Philippinen noch alle Hände voll zu thun. Auch die stets wankelmütige, durch ihre Abhängigkeit

von der Wahlaktion häufig an's Lächerliche grenzende Politik der Vereinigten Staaten, die heute verneint, was sie gestern bejaht hat, lassen diese im Ernstfalle für irgend eine Partei, England nicht ausgeschlossen, als wünschenswerten Bundesgenossen nicht wohl erscheinen. Amerika wird also die Rolle des ewig und gegen alles Protestierenden weiter spielen. Sollte es sich aber in den Sinn kommen lassen, bei solcher Gelegenheit mit einer der in dieser Frage interessierten Mächte ernstlich anzubinden, so würde das die Herren jenseits des Ozeans wohl einmal über die Thatsache zu belehren haben, daß ihr ehemaliger Gegner Spanien eben doch noch keine europäische Großmacht war.

Nachbemerkung der Schriftleitung. — Wie der Dichter des tiefen, satirischen Puppenspiels unsrer Münchner „Elf Scharfrichter", Willibaldus Rost, läßt also auch der Herr Verfasser obigen Artikels befremdlicher Weise eine ganze Nation, Amerika, in dem ostasiatischen Drama völlig außer Acht. Ob unser gesch. Mitarbeiter mit dieser seiner Auffassung nur auch Recht behalten wird? Wir hoffen wenigstens nicht, daß „Großmacht" = „Großmaul" künftighin nur bedeuten solle. Langsam aber unheimlich sicher scheint uns bei der heutigen Steigerung des Weltverkehrs eine Zeit allmählich heraufgekommen, in der die Grundlagen zur Großmacht-Stellung nicht so fast auf dem politischen Gebiete mehr, als vielmehr auf wirtschaftlichem Boden zu suchen sein werden. Der Herr Verfasser aber spricht ja selbst am Schlusse von seiner „Achtung vor Amerika's kommerzieller Macht". Und man nehme sich nur auch die Mühe, damit weiterhin einmal zu vergleichen, was Alexander von Peez jüngst in der „M. Allg. Ztg." „über den industriellen Wettkampf der Zukunft" interessant und bemerkenswert genug ausgeführt hat. Namentlich hier die Stellen aus dem dritten dieser Artikel sind von größtem Belang: „Am 7. Januar ds. Js. sagte im Senat der Vereinigten Staaten Herr Lodge: Der Handelskrieg mit Europa hat bereits begonnen; er kann nur mit der kommerziellen und wirtschaftlichen Suprematie der Vereinigten Staaten über die ganze Welt enden. Und der Staatssekretär Hay setzte, wenn auch in gemilderter Form, das amtliche Siegel unter diese Äußerung, indem er in einem den Jahresbericht der amerikanischen Konsuln einbegleitenden Schriftstücke vom 30. Januar ds. Js. bemerkte: Der Handel der Vereinigten Staaten nähert sich mit überraschender Schnelligkeit dem Punkte, der aus ihm sowohl in industrieller wie in kommerzieller und finanzieller Beziehung den Mittelpunkt der Welt machen wird. — Mit ihren veralteten, längst durch die Zeit überholten inneren Zänkereien beschäftigt, haben die europäischen Staaten nur allzusehr versäumt, den jetzt an sie herantretenden Verhältnissen in's Auge zu sehen. Endlich bieten die Fragen der Handelsverträge die erzwungene Gelegenheit. Das erste, was zur Abwehr zu geschehen hätte, besteht darin, daß wir in Bezug auf Zolltarife und Handelsverträge den Weg einschlagen, den uns die Vereinigten Staaten selbst gezeigt haben. Also im Verkehr mit überseeischen Ländern nichts von langsichtigen Zusagen, nichts von Bindungen und vor Allem nichts von Meistbegünstigung! Gleichwie die Union durch die Monroe-Doktrin und Panamerika das völkerrechtliche Individuum „Amerika" schufen, so ist endlich die Geburtsstunde für „Europa" gekommen. An die europäische Seegrenze (England innerhalb dieses Gebietes auf unsre Seite fallend) wäre ein Zolltarif zu legen, als welchen wir, vielleicht mit geringen Änderungen, den bisherigen Tarif der Union in Vorschlag bringen möchten, während die europäischen Staaten unter sich, wenn möglich, nicht allzu weit von dem gegenwärtigen status quo

der Zölle sich entfernen sollten. Das alles führt natürlich in die Politik hinein, und so wäre denn schneller, als geahnt, durch den bloßen Druck der Verhältnisse der Augenblick für eine Weltpolitik großen Stiles herangerückt. Nicht eingeweiht in die Geheimnisse der Kabinette, stehen wir doch nicht an, auszusprechen, daß nur eine Wiederherstellung des „Dreikaiserverhältnisses" alle jene Garantien bietet, die für ein so tiefgreifendes Vorgehen erforderlich sind. Das wäre die natürliche Verschmelzung von Dreibund und Zweibund, und wahrscheinlich würde selbst das noch immer gewaltige, aber vielfach bedrohte Großbritannien einer solchen Vereinigung nicht fern bleiben." — Wir werden solche Perspektiven fortan wohl nicht mehr aus dem Auge verlieren dürfen!

Die Frankenthaler.*)

Von Wilhelm Weigand.
(München.)

Wie die ehemalige freie Reichsstadt Frankenthal in den Ruf des kleinfränkischen Schilda's gekommen ist, vermag heutigen Tages kein Mensch mehr zu sagen. Die alte Stadtchronik, die der ehrsame Ratsschreiber Hannes Vollrath im Jahre 1555 auf Verlangen der „Ehrbarkeiten" verfaßte, weiß nur zu melden, daß die mäßige Stadt schon frühe, etwa zur Zeit des Interregnums, ihre Unabhängigkeit erlangte und diese, nebst einem wenig umfangreichen Gebiete, das sich über einige getreidebauende Dörflein erstreckte, in den Wirrnissen unzähliger Fehden und schwerer Zeiten zu erhalten verstand.

Des Weiteren hat sie uns sichere Kunde von einer Revolution aufbewahrt, die, lange vor der großen Revolution, im Jahre des Heiles 1419 in den Mauern Frankenthals tobte und mit der Einführung einer Art demokratischer Verfassung endigte, welche nicht wenig zur Erzeugung jener Originale beigetragen haben mag, die den Glanz des sonderbaren Frankenthaler Ruhmes, unter dem Augenzwinkern und Gelächter weinseliger Kreise,

*) Was wir hier zum Abdruck bringen, ist das Einführungs-Kapitel nach der soeben erscheinenden dritten (überarbeiteten) Auflage des gleichnamigen Romans; Berlin, bei Gg. Heinrich Meyer.

durch den Wandel der Zeiten aufrecht erhielten und gemach vermehrten. Auch der Name des Führers jener bedeutsamen Bewegung ist auf uns gekommen: er hieß Veit Gramlich und war eines zugezogenen Freibauern Sohn, dessen Enkel heute noch blühen und das Recht besitzen, auf einem Ehrenplatze der altehrwürdigen St. Kilianskirche dem Gottesdienste anzuwohnen.

Reformation und Bauernkrieg entfachten den leidigen Bürgerzwist der unruhigen Stadt auf's Neue. Sie war, von einigen Ratsherren abgesehen, deren Söhne in bischöflichen Diensten standen, der evangelischen Sache mit Leidenschaft ergeben und lieh dem Bauernheere sogar ihr „mauerbrechiges" Geschütz, das sie niemals wieder zurückerhielt, weil es die siegreichen Bundstände unter einander teilten. Die innere Zwietracht aber dauerte mit zeitweiligen Unterbrechungen fort, bis im dreißigjährigen Kriege die Schweden kamen und, ohne Unterschied des Bekenntnisses, so gottesmörderisch hausten, daß die Erinnerung an diese grausen Schreckenszeiten dem vergeßlichen Volksmunde auch heut noch nicht entschwunden ist; denn die Ammen und Kindermädchen, welche die Nachkommen der kleinen Patrizier und großen Spießbürger auf ihren Knieen wiegen, pflegen den Unartigen jeweils mit dem alten Vers zu drohen:

„Bet', Kindle, bet'!
Morgen kommt der Schwed,
Morgen kommt der Ochsenstern,
Wird dich Kindle beten lern'."

Doch dies sind Schicksale, wie sie gar mancher fränkischen oder schwäbischen Stadt beschieden waren, deren wechselvolle Vergangenheit, mit ihrem Glück und Weh, in wohlthätigem Dunkel begraben liegt. Für das umliegende Gebiet war der Geist, der in den Bürgern Frankenthals lebte und bisweilen sonderbare Thaten zeitigte, von größerer Bedeutung als die Schicksale eines kleinen Gemeinwesens, das in den wehrhaften Bündnissen der Städte eine immerhin bescheidene Rolle spielte und von der schwangeren Fülle des nationalen Lebens nur das Zerstreute zu kosten bekam.

Es gab keinen Streich, den man den pfiffigen Frankenthalern nicht zugetraut, oder den man ihnen, auch wenn ihn andere auf dem Gewissen trugen, nicht dennoch zugeschrieben hätte. Sie sollen ihr zierliches, treppenreiches Rathaus aus schönem rotem Mainsandstein ohne Fenster aufgerichtet und dann, als selbst die größten Lichter unter den gestrengen Ratsherren keine Helle verbreitet, den feierlich erwogenen Beschluß gefaßt haben, das Licht mit feinen Netzen einzufangen und in das dunkle Gebäude zu schaffen. Ihnen schrieb man die Geschichte mit dem mageren Ochsen zu, den sie

eines schönen Tages mit einem hänfenen Strick an dem alten Wachtturm in die Höhe zogen, damit er das wehende Gemeindegras, das da oben auf dem moosgrünen Ziegeldach im Winde wuchs, abfresse; und als das Tier, schon fast erwürgt, etwa in halber Höhe seine Zunge herausreckte, rief ein Frankenthaler unter dem brausenden Beifallgelächter der Menge: „Guckt, guckt, er leckt schon danach!" Sie sollen zuerst auf die Idee gekommen sein, einen goldgelben Kürbis, den sie für ein Elefantenei hielten, von dem hochweisen Rat ausbrüten zu lassen. Und als der Stadtschulz Gilgen Gramlich, der seiner Brütepflicht an einem sonnigen Rebenhange, im Angesichte der betürmten Stadt, genügte, zufällig einmal aufstand und der herabrollende Kürbis ein armes Häslein in einem Graben aufjagte, da jauchzte der zuschauende Chor der Komödie voll Entzücken: „Ein Frankenthaler! Ein Frankenthaler!" Die Volkslust verwandelte sich jedoch im Nu in offene Empörung, als das erschreckte Häslein Miene machte, an der Stadt vorbeizulaufen, die doch wahrhaftig, seit Olims Zeiten, als ein Paradies eingeborener Elefanten gelten durfte, die dem Falle reifer Äpfel mit den klügsten Augen zuzusehen vermochten.

Der Ruhm Frankenthals erfuhr jedoch noch eine Steigerung, als ein Sohn der Stadt aus Nürnberg, wo er bei Peter Heß in der Lehre gestanden, mit einem Meisterbriefe nach Hause kam, sich mit ein paar geschickten Gesellen niederließ und Nürnberger Eilein zu verfertigen anfieng, die sonderbarer Weise immer etwas vorgiengen. —

Sein Meisterstück lieferte er in der Gestalt einer prächtigen, höchst sinnreich konstruierten Turmuhr, die unter festlich rauschender Teilnahme der Bevölkerung auf den alten Turm verbracht wurde, der wie ein grauer Meilenzeiger der Vergangenheit in dem städtischen Getriebe stand. Auf den Turmknopf aber setzte der findige Frankenthaler einen riesigen geschnitzten Mohrenkopf, dessen blutige Zunge mit dem langsam hin- und herschwingenden Pendel in Verbindung stand. Gieng nun das Pendel rechts, so zog der Mohr seine Zunge ein, und gieng es links, so reckte er seine Zunge, unter fürchterlichstem Augenrollen wieder heraus.

Dieses Zungenspiel, das die Köpfe der Bevölkerung Tage lang in die Höhe gerichtet hielt, brachte aber den Frankenthalern einen neuen Spitznamen ein, der ihnen bis auf den heutigen Tag anhaftet: man nannte sie von nun an weit und breit nur noch die Zungenlecker und faßte die Thätigkeit des Mohren als einen Ausdruck der besonderen Verachtung auf, welche die Stadt für die ganze Welt zu hegen schien.

Den bösen Nachbarspöttern, die man in der Stadt erwischen konnte, ging es nicht zum Besten; sie mußten unter der lärmenden Beihilfe topf-

ausgießender Frankenthalerinnen gleichsam Spießruten durch die engen Gassen laufen und durften froh sein, wenn sie ohne Schaden an Leib und Seele den runden Wall im Rücken hatten. Besonders erpicht waren die Zungenlecker auf die Inwohner des alten churmainzischen Städtchens Bilzheim, das, nicht weit von der Stadt auf der welligen Hochebene gelegen, einst zum Bund der neun Städte auf dem Odenwald gehört und dem Bauernführer Florian Geyer, als erste unter den Städten des „Lands zu Franken", seine Thore geöffnet hatte. Dieser nachbarliche Haß blieb im Wandel der Zeiten lebendig und machte die kleinsten Schuljungen der beiden Landstädte zu gelegentlichen Possendichtern.

Wie viele Menschen, auf deren Schultern das glänzende Erbe einer großen und bedeutsamen Vergangenheit liegt, waren die alteingesessenen Familien Frankenthals von ziemlichem Stolze besessen, und hielten sich, wenn ihnen die Erhaltung eines gewissen Wohlstandes gelungen war, für mindestens ebenso gut als die stellenhungrigen Nachkommen jener ritterlichen Wegelagerer und Heckenreiter, die so manchen feisten Handelsherrn der guten alten Zeit eingetürmt, bis er einsehen gelernt hatte, daß das tiefsinnige römisch-päpstliche Sprichwort: „Sine effusione sanguinis non fit remissio!" — (auf deutsch: Blut kann selbst ein Beutel schwitzen) — auch in einem weinreichen Winkel Barbariens seine Geltung bewahrte.

Im Verkehr mit Niederstehenden trugen alle Patrizier jenes Gefühl beglückter Herablassung zur Schau, das der Hochgeborene zu zeigen liebt, wenn er, von zartem Wohlwollen und einigen Nebenabsichten beseelt, die gewöhnliche Menschheit seiner ehrenden Gegenwart für würdig hält. Es verschwand jedoch sogleich aus den lächelnden Gesichtern, wenn irgend ein Gleichstehender sich in der Nähe zeigte und in den liebenswürdigen Austausch von Menschlichkeiten zu mengen suchte. Mütter und Tanten pflegten, wenn sie einen heiratsfähigen jungen Mann zu Gesicht bekamen, zuerst zu fragen, ob er auch von guter Familie sei, und er war es, wenn ihn auch seine bittersten Feinde nicht unter jene armen Schlucker rechnen konnten, die von Jahr zu Jahr zahlreicher werden.

Die Zeit ihrer heitersten Blüte aber erlebte die ehrwürdige Stadt trotz ihres alten Ruhmes erst gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als sich ein fränkischer Kirchenfürst aus dem Geschlechte derer von Weiningen, der in der Nähe seine ausgedehnten Familiengüter besaß, auf städtischem Grund und Boden, in dem wald- und wasserreichen Appenthal, ein zierliches Lustschloß in französischem Geschmack, im reinsten Stile des allerchristlichsten Sultans Ludwigs des Fünfzehnten erbaute. Der ausgedehnte Park, in dessen Mitte das anmutige Schloß Monrepos versteckt

lag, war mit marmornen Göttern und komischen Fabelwesen in allen möglichen Stellungen, mit heimlichen Bosketts zum Küssen und Kosen, mit lauschigen Grotten, in deren lichter Laubnacht die weißen Quellen selige Kühlung rauschten, mit verblüffenden Wasserkünsten, mit geheimnisvollen Pavillons und deren galantem Zubehör überreichlich ausgeschmückt, und der zeitgemäße Seelenhirte verlebte hier in der Gesellschaft von milden geistlichen Würdenträgern, französischen Abenteurern, Federhelden, Halbironikern und schönen Frauen, deren schönste den Titel Obersthofmeisterin führte, lachend klare Tage, die dem Herbste einer Welt so reich beschieden sind, wie dem goldenen Herbst der Jahre.

Ein Regen rieselnden Goldes brach mit einem Male über die glückliche Stadt herein, die sich noch niemals einer solchen Nachbarschaft erfreut hatte, und Bäcker, Metzger, Schneider, Weinhäcker, Advokaten, Ärzte, Häuser und Bäuche nahmen einen ungewohnten Aufschwung. Die alten Häuser, aus deren kleinen Schiebfenstern und Butzenscheiben sich einst, bei Festen und Hexenverbrennungen, lachende Frauenbilder gelehnt, verkrochen sich eilig in winkelige Gassen, an die wackelige Stadtmauer oder an den schützenden Abhang, und machten schönen Gebäuden Platz. Helle Räume mit lichten Wänden und flammenden Verzierungen luden zur Bethätigung eines freudigen Daseins ein. Die heranwachsenden Söhne der Patrizier lernten an dem Hofe des geistlichen Gewalthabers milde Duldung gegen alle Götter der Vergangenheit und Zukunft, und die Wahrheit des alten Sprichwortes, daß unter dem Krummstab gut wohnen sei, ging ihnen plötzlich klar und leuchtend auf. Ein Hauch freien, übermütigen Menschentums, der von Frankreich herüberblies, belebte die Brust der schönen Frauen, auf deren Lippen die süßen Schmerzen und Schäferfreuden Phillis' und Chloë's jubelten und klagten. Von dem Geiste der Zeit berührt, verwandelten sich die altväterischen spitzen Nasen in stumpfe Näschen und die gotischen Gestalten in zierliche Figürchen, deren Füße wie zarte Knöspchen aus den geblümten Kleidern hervorschimmerten; denn nichts ist bildsamer als der Ausdruck menschlicher Gestalt, die von einem Meer geheimnisvoller Kräfte umspielt wird.

Eine Kirche im reinsten Jesuitenstil machte selbst die Stunden der Andacht heiter. Ein Überfluß pausbäckiger Putten mahnte an die lachende Lust des Jahrhunderts, das wie ein rosenbehangenes Schiff, in dessen purpurne Segel der freie Sturmwind Geist mit übermütigem Frohlocken blies, der Zukunft entgegensteuerte. Sündige Magdalenen wanden sich im schönen Schmerze, der den Reiz der eigenen Vergangenheit nicht vergessen kann; ehrwürdige Apostel und bewußte Märtyrer blickten in verzückter,

theatralischer Stellung gen Himmel; strotzende Liebesengel bliesen die Posaunen über der Orgel, über der Kanzel und den Altären, oder sie spannten ihre Pfeile auf Bildern und Stichen, auf Dosen und Fächern, deren zarte Schwingen das Motto trugen: Vive la bagatelle!

Dieser lachende Spätherbst eines immerhin beschränkten Daseins nahm erst durch Napoleon ein Ende mit Schrecken, das, wie alle großen Schicksale, seinen Schatten voraus warf. Eines schönen Tages war nämlich das ehrwürdige Wahrzeichen der Stadt, der zungenreckende Mohr, verschwunden und trotz allen Suchens nicht mehr aufzufinden.

Ein trüber Schatten ahnungsvoller, grimmiger Trauer legte sich auf die weinseligen Gemüter, und als die Soldaten der großen Armee die Gemeinde zum dritten Mal ausgesäckelt hatten, begiengen die erregten Frankenthaler ihren letzten Streich, der ihren Namen noch einmal durch die deutschen Lande tragen sollte. Die überraschten Bürger, die mit einem Male vor einer ungewissen Zukunft standen, vertrieben nämlich die Beamten, die ihnen der Großherzog von Würzburg (von Napoleons Gnaden) geschickt hatte, mit bewaffneter Hand, wobei der Büchsenmacher Bundschuh, um seine Gewandtheit in der Waffenführung zu beweisen, einen gewichtigen Mann niederschoß. Die aufrührerische Bürgerschaft hatte diesen letzten Streich schwer zu büßen, und auch die Lobsprüche, die der grobe Haudegen Augerau, der einige Wochen in der Stadt verweilte, den Frauen Frankenthals spendete, vermochten den erschöpften Säckel der Rebellen nicht zu füllen.

Als Tröstung hinterließ er ihnen nur das Geheimnis eines köstlichen Mischgetränkes, das er aus Champagner und Selterswasser herzustellen und mit seinem Wahlspruch „Toujours l'amour!“ zu trinken pflegte. Von diesem Wahlspruch, dessen Bedeutung dem vergeßlichen Volke mit der Zeit verloren gieng, datiert der Name jenes bekannten Getränkes Schorlemorle, das die Frankenthaler heute noch an heißen Sommertagen aus hellgoldnem Frankenwein und einem billigen Mineralwasser zusammenmischen und in Masse vertilgen. Damit hängt auch der Aufschwung der Fabrikation saftiger Bratwürste zusammen, die wohl zwei Enden, aber sonst ganz und gar nichts mit den Würsten der übrigen Welt gemein haben. So enge sind die politischen Geschicke einer Welt mit der Entwickelung des Geschmackes oder des Gaumens ihrer Schlecker verbunden.

Im Laufe des bürgerlichen neunzehnten Jahrhunderts sank Frankenthal mehr und mehr in die idyllische Ruhe einer Kleinstadt herab, deren Bürgerschaft zum Teil aus Ackerbauern bestand. Das Wahrzeichen der Stadt, der Mohr mit der blutigen Zunge, war und blieb verschwunden und eine dunkle Sage geworden. Die Ringmauern, von Moos und Epheu

umkleidet, stehen nur noch an einzelnen Stellen, und auf dem alten Wall, der einst den wehrhaften Ort umgeben, spaziert an warmen Sommerabenden, im kühlen, golddurchzitterten Schatten mächtiger Kastanien, die schöne Welt und wetzt ihre Zunge. Ein Kranz von wohlgepflegten Gärten, in denen kleine, weiße Sommerhäuschen mit grünen Fensterläden unter Rosen, oder Villen in bunten Stilarten versteckt liegen, umgiebt die Stadt, die als ehrwürdige Matrone ihren Schönheitsgürtel gelockert hat, thalauf- und -abwärts, und auf dem rechten Ufer des Flusses, das in sanfter Schwellung ansteigt, reifen langsam des Friedens goldene Ernten.

Doch auch hier sollte es sich zeigen, daß das neidische Schicksal weder Göttern, noch Menschen, noch Städten Ruhe gönnt, sondern nur darauf sinnt, die Unruhe dieser Welt zu vermehren, damit die Dichter etwas zu singen und zu sagen haben.

Der Traum des Memnon.

Aus den Dichtungen „Sonnensöhne“.

Von Franz Evers.

Täglich, wenn der Morgenstern verblasst
und der Mutter mildes Licht den Himmel rötet,
wenn mich wild das wehe Fieber fasst,
das den Frieden meiner Nächte tötet,
weil mein Herz voll Gram den Freund begehrt,
der entwichen in der Erde schwarzen Schooss,
löst die Sehnsucht, die mein Mark verzehrt,
sich als Lied von meiner Lippe los.

Er war schön; ich sah kein griechisch Weib,
das wie er des Lebens holde Feier kannte,
da sein unberührter Jünglingsleib
noch die Blicke meiner Brüder bannte.
Wenn er schwermutvoll sein Auge hob
oder wie verträumt die dunkle Wimper schloss,
war das Schweigen seiner Schönheit Lob,
weil ihr Herz vor Staunen überfloss.

Wenn nach mancher Schlacht, die ich gewann,
göttlich, lächelnd er den Siegesreigen führte
und den heiligen Päan begann
und sein Fuss die Erde kaum berührte,
schien's, als ob Apollons Herrlichkeit
selber sich den schwachen Sterblichen genaht,
und beim Dankesfest, das ihm geweiht,
des geliebten Landes Staub betrat.

Oder, wenn die Freude uns vereint
in der Halle, die von Stein und Rosen glühte,
und sein Herz, um das manch Weib geweint,
dann in trunknem reinem Worte sprühte,
wenn er, Rebenschmuck im braunen Haar,
mich, den Freund, in seine weichen Arme schloss,
schien die Nacht zu leuchten, denn er war
wunderthätig wie Dionysos.

Nun ist er dahin . . . Die Freude schweigt;
und mein königliches Leben liegt in Trauer.
Nur die Stunden, wenn der Tag sich neigt,
bringen mir den alten Seelenschauer.
Dann seh' ich sein Bild verklärt ersteh'n
dort in jenen Sphären, wo die Götter sind,
und mein Traum lässt treu mich zu ihm geh'n,
und ich werde für die Erde blind.

Seine Wunder, die er lächelnd gab,
wachen um mich auf in einem lichten Garten . . .
Öffnete Apollons Licht sein Grab?
Hiess Dionysos den Hades warten?
Ward verdoppelt seiner Schönheit Glanz?
Wo mein Blick verweilt, seh' ich *sein* Bild enthüllt.
Hat die Sehnsucht mir den Himmel ganz
mit dem Unvergesslichen erfüllt?

Alles spricht zu mir mit seinem Mund —
denn die Winde haben nicht solch traute Zungen,
denn der Vögel Lied im luftigen Rund
hat nie solche Seligkeit gesungen.
Denn die Sonne hat nicht solche Macht,
dass aus dürrem Stab die volle Blüte bricht —
Was an Liebe Mann und Weib vollbracht,
wie die Freundschaft wirkt ihr Feuer nicht.

So lässt mich mein Traum das Hohe schau'n,
d'ran ich den erstarrten Menschenleib entfache.
Doch nach solcher Nacht dies kalte Grau'n —
weh! wie packt mich's, wenn ich dann erwache.

Küsst mich auch dein mütterliches Licht,
Eos, die du mich vor ewigem Tod gefeit,
die Erlösung bringt es nicht —
sieh — dein Tau, die lichte Thräne, spricht:
halb von Erde, halb Unsterblichkeit.

Franz Flaum.

Von S. Lublinski.
(Charlottenburg.)

Es giebt plötzliche Erkenntnisse, Momente einer jähen Erschütterung, wo man sofort klar und unverrückbar empfindet: was du eben erlebt hast, wirst du nicht mehr vergessen. So, und gar nicht anders, ergieng es mir mit dem jungen Bildhauer Franz Flaum, der in Berlin lebt und schon einen kleinen Kreis von Verehrern seiner Kunst um sich versammelt hat, während das große Publikum und die offizielle Kritik ihm noch gleichgiltig und oft verständnislos gegenüberstehen. Durch Monate kannte ich nur zwei Werke seiner Hand, und doch stand es mir fest, daß dieser Mann durchaus ein Vollkünstler wäre. Ich habe später sein Atelier gesehen und hatte reichlich Gelegenheit, meinen ersten Eindruck nachzuprüfen und alle kritischen Waffen und Schutztruppen gegen ihn aufzubieten. Aber dieser erste Eindruck behauptete, verstärkte und vertiefte sich, und so will ich versuchen, darüber öffentlich Rechenschaft abzulegen.

Das Erste und Wesentliche: der Mann ist ein Dichter, ein Mythendichter. Er schafft keine Porträtbüsten, er kopiert nicht das Tagesleben, und sein Ehrgeiz geht nicht auf die Alltagswirklichkeit. Er will nur Visionen geben, Erlebnisse rein seelischer Art. Das wollen heute viele, die Symbolisten und Jünger der Neu-Romantik. Eine glühende Sehnsucht, sich in die eigene Seele zu verwühlen und ihre Schätze heraufzuholen, ergreift mehr und mehr die Dichter und Künstler, die ja dabei schon auf hohe Vorbilder zurückblicken können. In dieser Hinsicht wäre Flaum eben

nur einer unter Vielen, und es käme alsdann höchstens die stärkere oder geringere Kraft seines Könnens in Betracht. Jedoch — er geht schon einen ganz beträchtlichen Schritt über diese Linie hinaus, und mit voller Absicht habe ich ihn einen Mythendichter genannt, nicht einen Symbolisten. Wer einmal seinen „Vampyr" gesehen hat, dem drängt sich unabweislich die Empfindung auf: es ist der Vampyr schlechthin. Oder diese Göttin, die er, Name ist Schall und Rauch, als „Wolke" bezeichnet hat — sie stammt aus irgend einem Götterhimmel, aus einem modernen, seelischen Olymp, immerhin einem Olymp, wo marmorne Gestalten wandeln, die gar nicht anders sein können, als sie sind. Und wenn er in einer Broncegruppe Mann und Weib vorführt, die schwer und verzweifelt und auf Tod und Leben mit einander ringen, so ist es nicht mehr irgend ein beliebiger Kampf, sondern eben der Kampf der Geschlechter schlechthin. Mit einem Wort, die seelischen Visionen dieses Künstlers sind schon nicht mehr nur individuelle Offenbarungen einer bedeutenden Persönlichkeit, sondern sie steigen zum Typischen hinauf, sie schließen sich zusammen zu einem mythologischen Himmel mit Göttergestalten, oder auch zu einem Inferno. Man hat Flaum zuweilen als einen Schüler oder gar Nachtreter Rodins bezeichnet. Natürlich, Rodin ist der berühmte Mann, und das genügt der Schablone der üblichen Kunstkritik, um eine noch nicht offizielle Künstlerpersönlichkeit, die zweifellos manche innere Verwandtschaft mit dem großen Franzosen aufweist, durch ein oberflächliches Schlagwort abzuthun. Aber der Vergleich stimmt nicht, wirklich nicht. Der Franzose, so visionär er zu gestalten vermag, bleibt allerwege doch ein gewaltiger Naturalist, der sich nur auf der Erde wohl fühlt, und er durchseelt dann freilich die Materie wie keiner vor ihm. Flaum aber ist Mythologe, er strebt instinktiv zu einem typischen Götterhimmel hinauf.

Ist das ein Lob? Nicht jeder Typen- und Mythenschöpfer ist ein großer Künstler. Manchmal, sogar sehr häufig, ist er nur ein Klügler und Macher, der mit Begriffen und konventionellen Allegorien arbeitet, anstatt mit Seelengebilden. Die künstlerische Revolution der achtziger Jahre richtete ja gerade ihren Hauptsturm gegen diese Art konventioneller Typenkunst, die gegenwärtig in der „Markgrafenstraße" ihre Triumphe feiert. Gerade das Höchste kann durch schwächliche Halbtalente besonders leicht diskreditiert werden. Es ist lächerlich einfach, irgend einen erstarrten Typus wieder und wieder konventionell zu variieren, und es ist das Schwerste, lebensvolle und ewige Typen zu gestalten, die in ihre klare und kühle Luft Seelenwärme und brausende Naturkraft mit hinaufgenommen haben. Wer das kann, der gehört wirklich nicht mehr zum Durchschnitt,

und man darf ihn als eine hervorragende Erscheinung im Reiche der Kunst begrüßen. Wenn einer unter unsern Jüngerern, so kann es Franz Flaum.

Der Künstler stammt aus einer polnisch-deutschen Mischehe, und so gährt ein Tropfen Sarmatenblut in seinen Adern. Vielleicht hat es daran gelegen, daß ihn in seinen Anfängen vor Allem das geschlechtliche Problem beschäftigte und bedrückte. Er rang mit ihm und suchte sich im Kunstwerk zu entlasten. Leider ist das Hauptwerk jener Frühepoche, das „Geschlecht", gegenwärtig im Atelier des Künstlers nicht aufgestellt, und es war mir wunderbar, daß eine gewiß nur mittelmäßige Photographie noch so viel von dieser dumpfen Monumentalität festzuhalten und auszuströmen wußte. Aber der polnische Dichter in deutscher Sprache, Stanislaw Przybyszewski, hat dieses „Geschlecht" mit eigenen Augen gesehen und ihm anno 1897 in einem Musenalmanach der damaligen Jüngsten einen Dithyrambus gewidmet. Przybyszewski besaß gerade für diese Seite von Flaums Schaffen so recht das Organ, und die Rassenverwandtschaft kam ihm reichlich zur Hilfe, um sich da gründlich einzufühlen. Hören wir seine eigenen Worte:

„Was an diesem Trieb-Weibe groß ist, das ist die Kopfpartie. Die Stirn niedrig, eckig, zu klein für das Gehirn, eigentlich nur ein Raum, um die Knotenpunkte der lustgierigen Nerven aufzunehmen, das Gesicht roh, gedrückt, halb verzerrt von dem Krampf ewig hungriger Lust; Augen kalt, grausam und der Mund halb geöffnet wie zu einem Schrei höchsten Wollustschmerzes.

Und zwischen den Beinen des Weibes wirkt der weit aufgesperrte Rachen des Fabeltieres wie der heißhungrige Schoß dieses gierigen Weibes, ein fürchterlicher Molochgötze, in dessen Innere der Mann seine höchsten Hoffnungen, seine heiligsten Ideale und seinen kühnsten Aufschwung mit seiner Lust zugleich begräbt." —

Przybyszewski hat Recht. Das ist der Geschlechtstrieb in all seiner dumpfen Furchtbarkeit. Und doch, wie siegreich, ohne es vielleicht zu ahnen, ist der Künstler über dieses Furchtbare schon hinweggekommen! Wer das trübe, dumpfe Chaos in dieser Weise zu bändigen und zusammenzuballen vermag und zu plastischer Monumentalität gestaltet, der ist bereits Herr und Herrscher über das Trübe und wird aus ihm herauswachsen, das ist gewiß. Vorläufig freilich geht der Kampf weiter, — der Kampf der Geschlechter. Auf einem Felsen über einem Abgrund ringen Mann und Weib. Dieser Mann mit dem Heraklesnacken und den furchtbaren Muskeln wird siegen und das Weib vom Felsen schleudern. Man hofft,

daß er dereinst über die Gefallene hinweg zu Heraklesthaten schreitet. Dennoch aber erwehren wir uns nicht der bangen Frage: Wann wird er siegen? Der Kampf ist hart, und jetzt noch, wo sie fast schon zusammenbricht, hat sie sich grimmig in sein Haar verkrallt. Er wird siegen — aber wann? Und was mag dieser Sieg ihm kosten? Vielleicht ist darnach seine Kraft erschöpft und völlig ausgepumpt, und die Hoffnung auf künftige Heraklesthaten war eine Illusion.

Diese Gruppe, obzwar aus dem gleichen Ideenkreis hervorgegangen, unterscheidet sich in künstlerischer Beziehung schon sehr beträchtlich vom „Geschlecht". Es ist hier bereits ein zweites, mehr geistiges Element hineingekommen: der Künstler empfindet eine vielleicht unbewußte Freude an dem Kampf als solchen und an den plastischen Formen dieser kämpfenden Leiber. Es ist immer noch der Kampf der Geschlechter, aber von fern her kann man an Griechenland denken, an die plastischen Kämpfergruppen hellenischer Schönheits- und Körperfreude. Diese Emanzipation von chaotischen Gewalten, wobei er immer noch das Elementarische und Große des Geschlechtstriebes festhält, gipfelt dann in Flaums „Vampyr".

Es ist eine Vision, eine Mythologie. Man kennt reichlich aus Sagen und Märchen jene Nixen und Meerweiber, deren schöner Oberkörper in einem Fischschwanz endet. Die Vorstellung vom Weibtier fand in diesen Fabelgeschöpfen eine bald grauenhafte und bald lockende und liebliche Gestaltung. Auch unser Künstler hat in seinem „Vampyr" ein solches Weibtier geschaffen, und er bedarf keines Fischschwanzes. Ohne daß er die Arme verändert, weiß er ihnen eine ganz eigenartig wilde Haltung und Linie zu verleihen, und gleichzeitig verlängert und dehnt er den Rücken, und nun sind es Raubtierarme und ein geschmeidiger Raubtierrücken. Die menschliche Form und Schönheit wird gewahrt, und doch ist es das Weibtier, was da am Boden schleicht und mit dem Basiliskenblick sein Opfer fasziniert. Man möchte aber diese Mythenschöpfung kaum noch zu den Unterirdischen verweisen. So sehr ist hier das geschlechtlich Grauenhafte schon durch die Phantasie hindurchgegangen und durch die Phantasie veredelt. Man merkt eben, der Künstler verläßt langsam diesen Boden und steigt, bildlich gesprochen, aus dem Inferno zum Purgatorio empor. Er haßt das Weib nicht mehr, sondern fühlt plötzlich Mitleid und Erbarmen mit des Weibes Schwäche.

Ein hochgewachsener, stattlicher Mann, dem man es ansieht, daß er einst ein mächtiger Krieger war, ein Heroldsrufer im Streit. Aber das ist längst vorbei, und der Schmerz hat in seinem Antlitz gemeißelt. Er aber überwand diesen Schmerz und blickt nun mit Milde und mitleidvoller

Überlegenheit auf das Weib herab, das er in seinen Armen trägt. Sie hat sich zitternd ihm angeschmiegt und schaut aufwärts wie erstarrt vor Schreck. Man fühlt, es ist eine rein instinktive Furcht, eine dumpfe Ahnung. Er aber ist ein Wissender, er weiß, was diesem Weibe bevorsteht. So blickt er mit Erbarmen zu ihr herab und erlöst im Voraus Maria Magdalena. Die Stärke der Güte und das Heroische der Milde haben in dieser Gruppe einen sehr schönen Ausdruck gefunden. Welch ein Abstand von diesem Mann, der das Weib erlöst, zu jenem Anderen, der es im verzweifelten Ringkampf vom Felsen schleudert!

Von diesem Mitleid für das Frauenschicksal war es dann kein weiter Weg mehr zu einer tieferen Erkenntnis der weiblichen Psyche. Dem Künstler verwandelte sich die Frau aus einem Symbol der animalischen Geschlechtlichkeit in die Trägerin zartester und feinster Empfindungen der Menschenseele. Und so entstand eine kleine Gipsfigur, die er bisher noch nicht in Marmor verwandelt hat, und die ein seelenvolles kleines Meisterwerk für sich ist. Eine edelschlanke Gestalt in schlicht herabwallendem hellenischem Gewand. Ein Diadem kennzeichnet die Königin; aber so einfach und schlicht legt es sich um das Haar, daß es eben nur als ein Symbol innerer seelischer Hoheit und Würde erscheint. Eine Angst ist in dieser Gestalt, und, wie erzitternd, hat sie die Arme gegen die Brust gekreuzt, preßt die feinen Frauenhände fest in einander. Den durchseelten Kopf senkt sie zur Seite und schaut in die Ferne. Was sie wohl schauen mag? Eine Gefahr, eine Frauengefahr, und alles in ihr richtet sich hoch auf. Die Zitternde wird Heldin und sie siegt, sie überwindet und sie verblutet sich. Der Künstler, als er diese sensibel heroische Frauengestalt erschuf, hat an Hebbels Rhodope gedacht, die ihr zartes, tief gekränktes Weibempfinden so heldenhaft zu rächen weiß und dann still ihren Untergang findet. Er wirkt hier vor Allem durch die Plastik der Linienführung. Selten ist die Linie so Seele geworden wie in dieser kleinen Figur.

Diese zwei Werke: der Mann als mitleidvoller Erlöser des Weibes und die Frau als zitternd keusche Heldin, sind gewiß tief aus der Seele des Künstlers geflossen. Es sind Visionen, Seelenerlebnisse, wie alles, was er geschaffen hat. Nirgends aber hat er sich so sehr, wie hier, zum Menschlichen im engeren Sinn des Wortes herabgelassen. Alle seine Mythologie ist ja durchaus aus dem Menschlichen heraus- und emporgewachsen. Hier aber beschäftigt er sich auch rein stofflich weit mehr mit Menschenschicksalen als mit Göttern oder Ungeheuern. Eine innig königliche Frau und ein milder erlösender Mann und Heiliger — das gehört, streng genommen, nicht mehr zur Mythologie, nicht mehr in den Götter-

himmel, wenn es auch gleichsam im Vorhof steht. Der Künstler konnte dabei nicht stehen bleiben und schwang sich von diesem Sprungbrett aus zu den höchsten und reinsten Regionen empor, die ihm bisher erreichbar waren und die er vielleicht nicht mehr zu überbieten vermag. Seine visionär-mythologische Plastik entfaltete sich glänzend in zwei Hauptwerken, die bis jetzt zweifellos den Gipfel seines Schaffens bezeichnen: in der „Wolke" und in der „Vision".

Noch einmal, Name ist Schall und Rauch. Mag man das Kunstwerk nun „Wolke" nennen oder wie sonst — es ist etwas Überirdisches an ihm, und mit unerhörter Kühnheit ist das Ätherische im Marmor festgehalten und bleibt doch ätherisch, wird von der Schwerkraft der Materie nicht niedergewuchtet. Ein schwebender durchstrahlter Frauenkörper hat leicht, leise sich auf einem Felsen niedergelassen, vielmehr, er flutet darüber hinweg, klar und flüssig gleich einer Welle. Astralleib, man kann es anders nicht nennen. Und dann dieser Kopf! Still und reif senkt er sich nieder, als striche die ganze Natur mit Fülleschwere über ihn hin. Eine Ergebenheit in das Universum, fromme Demut gegenüber der Unendlichkeit liegt in der Art, wie dieses Haupt sich senkt. Der Künstler besaß die geniale Kühnheit, dieser Göttin kein ausgearbeitetes Gesicht zu verleihen. Ganz von fern, wie hinter verschwebenden Hüllen, ist etwas wie ein Gesichtszug angedeutet, und das wirkt ganz eigenartig seltsam. Ist dieses Gesicht noch nicht geworden? Ist es erst im Werden? Wird es werden? Oder tönt es schon leise zurück in's Universum? Denn von dort her, aus dem Universum, aus dem Kosmos und der Unendlichkeit kommt diese Göttin, diese „Wolke", und sie würde voll Sehnsucht wieder in die Allnatur zurücksinken, hielte diese siegreiche Künstlerhand sie nicht im Marmor fest eingeschlossen. Ein Triumph der Plastik, den Kosmos also zu individualisieren, zu verkörpern, zu vermenschlichen, ohne daß er aufhört, Kosmos zu sein. Der Künstler muß mit dem Chaos kosmischer Stimmungen in heißer Seelenleidenschaft gerungen haben, um sie der menschlichen Form siegreich zu unterwerfen.

Wie aber doch alles zusammenhängt! Mit diesem instinktiven Bemühen steht Flaum ganz und gar im Zuge jüngster Zeitentwicklungen. Seitdem Friedrich Nietzsche die Losung ausgegeben hat: „hinauf zur Natur", im Gegensatz zu Rousseaus „zurück zur Natur", — seither wollen wir nicht mehr, wie vor hundert Jahren, wieder im All untertauchen, sondern besitzen die Vermessenheit, dieses All und Universum, den gesamten Kosmos, in uns eintrinken, ihn ganz unserer Menschlichkeit, unserer Persönlichkeit unterwerfen zu wollen. Ein titanisches Unterfangen, und es

entfesselt alle Kräfte des Einzelnen, der dennoch, nach unerhörten Siegen, zerschellt und in jähem Schmerz der Grenzen des Menschlichen inne wird. Diese Tragik, so recht die Fausttragödie der auserlesenen Geister unserer Tage, hat auch Flaum empfunden, und aus ihr heraus entstand sein Monumentalwerk „Vision".

Die ganze Naturkraft sich zu unterwerfen, ganz allein sich, seiner Erkenntnis, seiner Macht, in den eigenen Adern die unterworfene Natur brausen und schäumen zu fühlen! — das ist das Ziel und daran wirst du zerschellen, früher oder später, gewaltiger Mann. Umklammere den Urfels mit deinen Armen, umklammere, durchseele, vermenschliche ihn! — das Weibgesicht, die glühende Vision, die dir da herauswächst, bleibt dir doch fremd, seltsam fremd. Diese starren Menschenzüge, die deine Sehnsucht aus dem Felsen zaubert, tönen immer wieder in den Kosmos zurück, und kein Strahl der bewußten Seele wird sie dir je erhellen. Leben ist in diesen Zügen, gewiß, aber das kosmische Urleben, dem wir alle dereinst verfallen. Für dich, den Einzelnen und Bewußten, ist es der Tod, der Tod. Und während du noch ringst, du Gewaltiger und Leidender, und mühsam und scheinbar und von fern diesem Felsen schier menschliche Züge aufzwingst, während dessen, o Zarathustra, wächst neben dir aus gleichem Fels der grinsende, höhnende Totenkopf heraus.

Das ist Flaums Vision. Zarathustra's Sieg und Ende. Schwerlich hat der Künstler an Nietzsche gedacht, als er aus dunklen Seelentiefen dieses Werk heraufbeschwor. Aber der Beschauer denkt an Nietzsche, und es durchglüht ihn, wenn sich diese kosmisch-individualistische, durch und durch moderne Tragik in einer plastischen Kolossalgruppe vor ihm aufbaut. Noch übrigens ist das Werk nicht vollendet, und es wäre nicht unmöglich, daß es, wie Faustdichtungen so oft, ein Fragment bliebe — ein Lebenswerk!

Gerade aber vor dieser Gruppe wird es völlig offenbar, daß Flaum, der Mythenschöpfer, durch und durch ein Plastiker ist. Dieses starre Urleben im Gesicht der Felsenfrau ließe sich schlechterdings nicht in das Malerische übertragen. Die Welt, der Kosmos, ist dem Künstler gleichsam Urgestein, ein Felsen voll geheimnisvollen Lebens, aus dem Marmorgestalten und Gesichte unablässig herausquellen, immer in Gefahr, in ihn zurückzusinken. Gegenüber dem grausam harten und gebundenen Leben im Antlitz des Weibes der „Vision" erscheint das kaum angedeutete Gesicht der „Wolke" von einer wunderbar innigen Zartheit. Und doch, es ist Stein, Plastik, und in der Malerei wäre es ein weißer Klecks, eine Unmöglichkeit, ein wüstes Experiment. Dieser visionäre Mythologe dürfte konsequenter, als die meisten seiner Zeitgenossen, die Plastik von der nur

individuellen Nachahmung nach naturaliſtiſchen oder auch ſymboliſtiſchen Prinzipien befreit haben. Er machte ſie zur Trägerin allerdings ſeiner ſeeliſchen Viſionen, die er aber in das Mythologiſch-Typiſche emportrieb. Dadurch hat er zweifellos in gewiſſem Sinn ihre Grenzen erweitert. Und dennoch ſteht er nicht „zwiſchen den Künſten", macht gar keinen Verſuch, Grenzen zu überſchreiten und etwa die Plaſtik in das Maleriſche hinüberzuſpielen, obgleich doch große Beiſpiele genug, ich nenne Klinger, ihn locken könnten. Es iſt eine durchaus ſeeliſch-kosmiſche Plaſtik, die er uns bietet, aber es iſt Plaſtik, ganz allein Plaſtik. Uns braucht dieſe Eigenart nicht zu ſehr zu verwundern, wenn wir an die erſte Blütezeit der Bildhauerkunſt, wenn wir an Hellas denken. Die helleniſchen Künſtler hätten ihre Göttergeſtalten ohne kosmiſch-eleuſiniſche Myſterien auch wohl nie geſchaffen. Wenn wir einem Poſeidon in das Angeſicht ſchauen, dann rauſcht das Meer, und wenn einem Zeus des Phidias, dann zucken Blitze über den fahlgelben, vom Donner durchſchütterten Himmel. Oder man denke an die „Nacht" von Michelangelo. Mit einem Wort, unſer Künſtler, als kosmiſch-viſionärer Plaſtiker, ſchließt ſich mit beſcheidenem Stolz an hohe Ahnen an und geſtaltet als Bildhauer mit inbrünſtiger Seele das kosmiſche Empfinden unſerer Tage.

Moraliſcher Katzenjammer fin de siècle?*)

Von Otto Reuter.
(Köln a. Rh.)

„Wir wünſchen alle eine Erneuerung unſerer Seelen und wiſſen nicht, ob ein Geiſt der Güte, mächtiger und ſiegreicher als der des Nazareners, dieſes Wunder erfüllen kann. In unſerer Verwirrung werfen wir unſere Blicke auf die Religionen, die uns am reinſten dünken; aber die Formen aller Kulte ſcheinen geächtet, und wir müſſen den Prieſtern die tiefe Anbetung verbergen,

*) La tristesse contemporaine. Essai sur les grands courants moraux et intellectuels. Par H. Fierens-Gevaert. Paris, F. Alcan.

zu der uns die wunderbaren Symbole ihrer Kirchen zwingen. Ein großes Wunder der Erneuerung will ſich erfüllen. Doch wenn wir alle die frohe Botſchaft eines neuen Heilands ſehnſüchtig erwarten, wenn wir alle die Ahnung einer höheren Idealität in uns tragen, ſo wiſſen unſere armen Geiſter noch nicht, welcher Art das Geſetz der Zukunft ſein werde, in welchem Lande der zukünftige Gott geboren werde oder ſchon geboren iſt, noch welches höhere Geſetz über uns verhängt werden ſoll . . . Wir dürſten nach Religion, denn wir leiden darunter, ſie nicht mehr zu beſitzen . . . Friede, Friede! ruft man von allen Seiten. Alle die Seelen, die Schiffbruch litten auf dem Ozean des Zweifels, wünſchen mit Sehnſucht dieſen Port des Heils, den noch keiner entdecken kann, aber den alle Welt nahe wähnt. Der Apparat des Chriſtentums fällt vor Alter, und dennoch hoffen wir von ihm unſer Heil. Wir heben unſere Augen einem glänzenden Himmel entgegen, den die ſtrahlende Morgenröte eines neuen Begebniſſes erhellt, und wir zögern das chriſtliche Land zu verlaſſen, das unſerem Geſchlechte Gaſtrecht gab faſt zwei Jahrtauſende . . ."

Ein ſolches Sehnen nach einer élévation religieuse geht heute durch weite Kreiſe, und es ſind nicht die ſchlechteſten Geiſter, die ihm verfallen. Fierens-Gevaert, der Verfaſſer eines Eſſays über die tristesse contemporaine, weiß Beſcheid in dieſen Stimmungen, aber es beſteht kein Zweifel an ihrer Echtheit. Aus dieſem Sehnen ſchaut er die Welt an und rekonſtruiert das Weſen der modernen Dekadence, indem er die verſchiedenen Strömungen unterſucht, die den modernen Geiſt zu ſeiner heutigen tristesse geführt haben.

Er räſonniert folgendermaßen: Nach all unſeren Entdeckungen wiſſen wir heute nicht mehr über unſeren Urſprung, über unſere Beſtimmung, als daß ſie übernatürlich ſind. Die Wiſſenſchaft hat ihre Verſprechungen nicht erfüllt; ſtatt den Menſchen zu befriedigen, macht ſie die Leidenſchaften heftiger, verſcheucht dem irrenden Geiſte die Sammlung und Ruhe, deren er bedarf, ſie ſchafft eine ungeheure Leere des Herzens, das ſich ohne Rückhalt dem Leben gegenüberſtellt. So bemächtigt ſich des Menſchen eine Entmutigung, eine Schwäche und Niedergeſchlagenheit, die das Weſen der tristesse contemporaine, der Müdigkeit des Jahrhunderts bilden. Dieſe tristesse iſt nicht politiſcher Natur, auch philoſophiſch-peſſimiſtiſcher oder litterariſcher Art iſt ſie nicht; ſondern ſie iſt eine Folge unſerer ganzen Denkungsweiſe, das Reſultat unſeres tief irreligiöſen Geiſteszuſtandes. Alles meditative Leben verſchwindet; indem der Internationalismus die perſönlichen Grenzen erweitert, ſinkt das moraliſche Niveau des Einzelnen wie Aller. Hand in Hand mit dem Erſtarken des Individualitätsprinzips geht die zunehmende Verachtung des Parlamentarismus und aller politiſchen Inſtitutionen. Die poſitiviſtiſche Wiſſenſchaft tötet unſere

moraliſche und phyſiſche Exiſtenz. Die Folgen ihrer Anwendung auf das perſönliche Leben ſind Nervoſität, Spleen, Trübſinn, Neuraſthenie. Die Energie mangelt dem ſchwächlichen Geiſte, Ohnmacht, Aboulie herrſchen. Welches Syſtem wird aber jenes alte Nirvana oder die Unſterblichkeit der chriſtlichen Lehre erſetzen? Die Menſchheit ſucht nach einer neuen Formel für das alte Weſen, ohne ſie zu finden. — Die Irreligioſität, unter dem ancien régime ſchon ſtark verbreitet, gewinnt erſt ihren vollen verderblichen Einfluß durch Rouſſeau und ſeine Anhänger. Und wenn Voltaire den Boden geebnet hatte für alle die ſpäteren Doktrinen des Umſturzes, ſo war es Kant, der erſt den Zweifel ſyſtematiſierte. Unter der Einwirkung dieſer Geiſter arbeitet ſich das demokratiſche und anarchiſtiſche Ideal herauf, es gewinnt an Umfang und Bedeutung, indem es alle Klaſſen und Stände durchwühlt, und in ſtets individueller Färbung Bahn für die erſchreckende Demoraliſation des Volkes in allen ſeinen Erſcheinungen ſchafft. Die franzöſiſche Revolution erfüllte jedoch die Hoffnungen nicht, die nivellierenden Grundſätze bereiteten im Gegenteil dem empire den Boden, ſo daß dieſes mit größerem Rechte als Erfüllerin der revolutionären Doktrinen gelten konnte als die Revolution ſelbſt. Mit Napoleon jedoch erhob ſich über das demokratiſche Ideal der Konſularrepublik das individualiſtiſche Prinzip, das in Hegel ſeinen genialſten Erklärer und Vertreter fand. Alles was iſt, iſt vernünftig. Der Schwache iſt im Unrecht, der Starke im Recht. Die moderne Baſis iſt gefunden. Bonald, Chateaubriand, B. Conſtant giengen auf napoleoniſchen Pfaden; ſie ſchmeichelten den demokratiſchen Leidenſchaften, indem ſie den Wert des Individuums betonten. Wie in Réné und Adolphe, ſo giebt in Hugo's Poeſien die romantiſche Schule ihr Glaubensbekenntnis ab, das ſie von der unintelligenten und rohen Maſſe ſcheidet. Das Vorwort zu „Cromwell" iſt die Charta magna der neuen Kunſt. Nach Hegels Tode ſucht Schelling jedoch wieder zu verſöhnen; ſeine Naturphiloſophie lenkt in jene myſtiſchen Wege ein, die das Kennzeichen ſeines Alters waren. Schopenhauer und Leopardi entnehmen von Schelling das Argument des Aufgehens, Sichauflöſens; indem ſie dieſe Welt für die denkbar ſchlechteſte erklären, wiſſen ſie zur Erreichung des Glückes nichts Anderes beizutragen, als daß ſie den Willen zum Leben verneinen. Leopardi leugnet alle Fähigkeiten des Menſchen zur Vervollkommnung; der Menſch iſt ohne Tugenden. Da der Sozialismus nun begann utopiſtiſch zu werden, der Kommunismus den Widerwillen des Individuums gegen ſeine Doktrin überſah, verſuchten es Geiſter wie Lamennais, Lacordaire und Montalembert der Kirche zu friſchem, ſozialem Leben zu verhelfen. Aber ihre Bemühungen blieben vergeblich; der Demokratie blieb ihr Atheismus. Inzwiſchen ſchritt die Wiſſenſchaft voran. Auguſte Comte entwickelte, ein glänzender Vertreter der poſitiviſtiſchen Wiſſenſchaft, ſeine Lehren von der Brüderſchaft der

Menschen. Er wandte sich ab von allen früheren Idealen, von allen Abstraktionen, die ihm nur als Geburten persönlichster Phantasien erschienen. Aber auch er hinderte nicht, daß der Individualismus, aus so günstigen Quellen genährt, unaufhaltsam wuchs, und im Jahre 1870 für Frankreich die unheilvollsten Folgen hervorbrachte. Das Unvermögen der französischen Generale, nach einem einheitlich bestimmten Plane zu handeln, die Ruhmsucht und Eitelkeit des detachierten Heerführers, die Gleichgiltigkeit in der Ausübung verantwortlicher Aufträge giengen mit Notwendigkeit aus jenen demoralisierenden Tendenzen hervor, denen das individualistische Frankreich huldigte. Auch dem Heere selbst mangelte es an Religion, an Erhebung im Angesicht des Feindes, es fehlte ihm der Rückhalt, die Siegeszuversicht, die nur aus einem gemeinsamen Gefühl entspringen können. In der That — heute ist jeder Philosoph, jeder Schriftsteller, jeder Dichter ein Anarchist. Und es ist dieser Anarchismus die notwendige Reaktion gegen die Einförmigkeit der modernen Kultur. Dasselbe Prinzip äußert sich in der Frauenfrage, im künstlerischen Leben unserer Zeit. Die Zeiten eines Bach sind unwiederbringlich verloren; heute arbeitet in Abgeschiedenheit und Unpopularität jeder Künstler für sich, indem er eigenen Symbolen nachjagt, nicht kollektivistischen. Diese Entfremdung der Künstler vom frischen Leben hindert sie an ihrer Entwicklung, und in ihrer Vereinsamung überfällt sie die Leere und Ohnmacht des Geistes, die Unfruchtbarkeit ihrer Seele, ihrer Kunst. Sie leiden unter ihrer Willenlosigkeit, die sie ihren Launen und Zufälligkeiten preisgiebt, und sehnen wie wir einen neuen Himmel herbei und eine neue Erde. In Richard Wagner fand unsere tristesse ihren schmerzlichsten Ausdruck; wie die Athener die Mysterien zu Eleusis aufsuchten, in ihrem Glauben irre und Rettung vom Geheimnis hoffend, so gehen unsere müden Seelen suchend nach jenem einsamen Tempel Deutschlands, nach Bayreuth, um ihr Sehnen zu stillen. Aber diese Kunst regt ihr Sehnen nur zu wilderem Gebahren an; diese Kunst leidet mit uns, aber sie erlöst uns nicht von ihm. Wagners musikalische Technik giebt alle jene zitternde Unruhe wieder, deren die moderne Seele sich entäußern möchte. Wir wenden uns zu Tolstoi; aber wie Wagners spiritualistische Religion uns jenen Frieden nicht hat geben können, den wir suchen und ersehnen, so wird Tolstoi's Forderung eines asketischen Lebens uns abschrecken, weil die Askese noch keiner Seele Nahrung und Kleidung geboten, und dem Verlangen nach Schönheit und Freude niemals entsprechen wird. Wir wenden uns zu dem letzten glänzendsten Geiste des Jahrhunderts, und wissen doch, daß wir in Nietzsche ebensowenig das Gesuchte finden werden; denn, was in uns ist an Liebe und Mitleid für den Menschen, das will er töten, und er weiß kaum, daß er uns damit tötet. So stehen wir — ungewiß, wohin. Wir stehen mit Thränen in den Augen, wie Paul Verlaine, der uns

die Seele ſelbſt dieſer leidenden und flehenden Menſchheit iſt. All das Elend und die ganze Verzweiflung unſerer Zeit iſt in ihm, in ihm iſt auch unſer Wunſch nach ſittlicher Reinigung. Er ſchrieb jenes ſchönſte Versbuch der modernen franzöſiſchen Welt „Sagesse“, und glich in ſeiner Kindlichkeit des Vertrauens ganz jenen armen Menſchen in Paläſtina, die, bedeckt mit allen Laſtern und allem Schmutz, Jeſu folgten, weil er ihnen ſchön erſchien und weil er redete zu ihren armen Augen . . .

Fierens-Gevaert löſt das Problem, indem er ein ſittliches Gebot wiſſenſchaftlich zu begründen ſucht. Er wählt die Mitte zwiſchen den Extremen Tolſtoi und Nietzſche; er verlangt eine natürliche Ausbildung unſerer Fähigkeiten, gezügelt durch das, was er Liebe nennt. Er will die innere und äußere Entwicklung des Menſchen gefördert ſehen und ſucht mit dieſer Forderung der Löſung aller unſerer Fragen entgegenzukommen. Aber er wird wohl ſelbſt einſehen, daß er mit dieſer Art „neuer“ Moral nicht jene élévation religieuse erſetzen kann, die er vordem noch ſo ſehnlichſt erwartete. Denn in der That iſt dieſe neue Moral ſehr wenig geeignet, die erſchlafften Nerven unſerer Zeit mit neuem Äther zu füllen. Auch möchte es Anlaß zu Bedenken geben, daß alle jene Zeiten größter politiſcher und künſtleriſcher Kraftentfaltung — das Athen des Perikles, das kaiſerliche Rom, die italieniſche Renaiſſance, die Regierung Eliſabeths von England u. ſ. w. — auch die Zeiten moraliſchen Niedergangs geweſen ſind. Ihn zu bedauern, wird man den Moraliſten überlaſſen müſſen, die, der Kunſt nicht ſchrankenlos ergeben, in den Äußerungen des Lebens und der allwirkenden Natur ihren eigenen Geiſt wiederzuerkennen ſtreben, und deren höchſter Genuß die prinzipielle Beſchränkung alles Individuell-Wirkſamen und Befreiten iſt. Es ſcheint auch nicht angebracht, ihnen mit Gründen entgegenzutreten, denn ihre Gewißheit hält allen Gründen Stand, weil ſie ſich auf die Stimme ihres Innern berufen, die wir nicht kontrollieren können und nicht kontrollieren möchten. Doch ihnen zum Trotz geht die Geſchichte ihren natürlichen Weg. Die Deklamationen hilfsbedürftiger Geiſter werden ſie nicht aufhalten, und ſollte ſie deren Wünſche erfüllen, ſo würde es wohl ihre herzlichſte Ironie ſein können. So lange wir mit dem Boden, auf dem wir ſtehen, vertraut ſind, werden ſeine Früchte uns gehören.

So ſehr Fierens-Gevaert ſich bemüht, philoſophiſche Formen anzunehmen, muß man doch bedauern, einen Dilettantismus anzutreffen, der eine Prüfung kaum ermöglicht. Zu ſeinen geſchichtlichen Kenntniſſen habe ich nicht rechtes Vertrauen. Niemals hat die Kunſt der Renaiſſance demoraliſierend auf das Volk jener Tage gewirkt; vielmehr gieng das Leben der Kunſt weit voraus, und niemals ward es klarer, daß Leben und Kunſt aus einer Wurzel entſtehen, ohne ſich gegenſeitig zu bedingen.

Das Buch des Belgiers ist mit glänzendem Schwung geschrieben, seine stilistischen Fähigkeiten sind bedeutend, und wären des Verfassers Ansichten original — man könnte ihn bewundern. Sein Werk reiht sich jenen Versuchen an, am Schlusse eines Jahrhunderts noch einmal rückblickend sein geistiges Leben, seine Verfehlungen und Erfüllungen, seine Leiden und sein Lächeln Revue passieren zu lassen. Die tiefpersönliche Stimmung des ganzen Werkes, die etwas larmoyante Schwermut der Diktion geben kund, daß auch dieser Belgier, ein echtes Kind seiner Zeit, auf Erfüllung dieser Zeiten hofft, und in der feinen Naivetät seines Glaubens den Traum einer neuen Idealität wahr zu machen scheint, den auch jene Gemüter hegen, die — den alten christlich-demokratischen Tendenzen abgeneigt — ein anderes Heil auf anderen Wegen suchen.

Deutsche Lyrik.

Jugendsiegerglück.

So lang noch rote Wünsche um mich reifen,
Mich zaubergleich mit ihrem Bann umzieh'n,
So lang noch Hände gierig nach mir greifen,
So lange bin ich König — bin ich Gott,
Und siegerkühn
Will ich Hosianna auf Hosianna häufen.

Mit Kraft bewehrt und meinen stolzen Lüsten,
Tret' ich in meiner Schönheit frohen Betertroß: —
„Heil, Heil Euch Sünder- und Madonnen-Brüsten,
Frohlocken naht mit brausendem Getön,
Um sonnengroß
Euch mit der Liebe Schöpferglanz zu rüsten."

Verzückten Leibs, Duftblumen in den Händen,
So schreiten wir in's Licht, von keinem Ton entweiht.
Wo Götter ihrer Allmacht Ruhm verschwenden,
Dort wollen wir in gnadenreichem Spiel,
Tod-siegbereit,
Wie Helden unseres Glückes Kreis vollenden.

München. Alfred Georg Hartmann.

Mein Kind.

Wie ein Elfchen, goldumwoben
von der lichten Haare Schimmer,
sitzt mein Kind am Rand des Weihers,
lacht und patscht ihr nacktes Bäuchlein,
mit den kleinen nassen Händen.
Meine Knie und Arm' und Schultern
streichelt sie so naß und lieb:
„Annamama, wie du dos bist!
Wird dein teines süßes Baby
auch einmal so dos wie du?
und hat auch so lange Zöpfe?"
„Ja, mein süßes, einz'ges Herzblatt,
Du wirst auch einmal so groß sein,
Und dann hast du — o, ich wünsch' dir's —
auch wohl so ein herzig liebes,
süßes kleines Kind, wie du's bist!"

München. Anna Maria Biel.

Ecce homo!

So hat's ihn grausam doch erreicht,
So traf ihn dennoch das Verhängnis.
Das Schreckgespenst, das nicht mehr weicht,
Der harte Urteilsspruch: Gefängnis!
„Zu wenig", meint der Staatsanwalt,
„Für solch' verderbliches Gelichter"
Und „nicht zu viel", sagt streng und kalt
Der ernstgewissenhafte Richter.

„Das Volk hat er verhetzt, verführt",
Erklärt sein Feind mit biss'gem Hohne,
„Nun wird ihm das, was ihm gebührt,
Dem Fürsten ohne Land und Krone;
Um seine Stirne wird voll Spott
Man ihm die Dornenkrone winden,
Verzweifelnd muß an Welt und Gott
Er in sich selbst ein Chaos finden."

Vergebens beut der Freunde Wort
Ihm Trost in seelenwarmer Güte,
Er weist bestimmt und ernst sie fort:
„Habt Dank und daß Euch Gott behüte!
Und wär's auch nur ein einz'ger Tag
Dort hinter jenen düstern Mauern,
So könnte ich den harten Schlag
Nicht um Sekunden überdauern.

Ich setzte meinen Jugendmut
Zum Pfand ein für die gute Sache,
Ich opferte mein Herzensblut,
Damit sie in der Welt erwache;
Verlodert ist der gold'ne Schein,
Die Freiheit will man mir vergittern,
Ich lös' mein Pfand wohl nimmer ein
Und brach gelegt, wird's bald verwittern."

Man fand ihn morgens kalt und tot,
Ein weißes Blatt zur Seite liegen,
„Mir winkt ein neues Morgenrot",
Stand groß darauf in festen Zügen, —
„Der Erdball sausend weiterrollt,
Wenn ich auf ihm auch künftig fehle,
Grollt nicht, wie ich auch nicht gegrollt,
Verdammt nicht die verlor'ne Seele!"

Straßburg i. E. Marie Jerschke.

Sturmlied.

Heule nur, brause nur, brüllender Föhn,
roll durch die Lande mit Donnergedröhn!
Jauchzende Lieder durchklingen mein Blut,
jubelnd und singend schwing ich den Hut,
daß deine Flügel,
ledig der Zügel,
in sausender Fahrt
mir zausen Locken und Bart.

*

Heil dir, des Lenzes reisigem Streiter!
Brachst als strahlengepanzerter Reiter
auf aus des Südens lachenden Gärten,
stürmtest mit blumengeschmückten Gefährten
auf sonniger Bahn
die Alpen hinan.
Hoch auf den Kämmen, nahe den Sternen
sahst du in endlos sich weitenden Fernen
entschlummerte Lande
in eisigem Bande.

*

Hei, da ballt sich drohend
Wetter auf deiner Stirn,
Zornfunken sprühend und lohend,
trittst du den blinkenden Firn.
Kampfmahnend,
siegahnend,
mit einem Riesensprung,
kühn wie des Adlers Schwung,
kommst du auf blaugrünen Wolkenrossen
donnernd nieder ins Thal geschossen.
Keuchend wie aus kochenden Kufen
dampft dein Atem über die Flur,
fegend fährst du mit fliegenden Hufen,
weckend im Eise des Lebens Spur.

*

Heule nur, brause nur, brüllender Föhn,
roll durch die Lande mit Donnergedröhn,
zerstampfe das Eis im schlafenden See,
und wirf aus den Wäldern den faulenden Schnee!
Befrei mit heißem, erlösendem Zorn
den schlummernden Born,
zerbrich mit sturmkraftstrotzenden Pranken
die hemmenden Planken,
reiß nieder die alten
vermorschten Gewalten,
mach Raum für die junge kommende Brut,
für neuen schaffenden Lebensmut.

*

Die Zeit ist erfüllt.
Die Sonne enthüllt
ihr lebenlockendes Glutgesicht,
den rauchenden Schollen
entringt sich in vollen
berauschenden Strömen ein Lenzgedicht.

*

Die schwachen und schwanken,
die kalten und kranken,
gewohnheitgenährten
und satzungbeschwerten
Geschöpfe der toten Gewesenheit
sie stürzen im Sturme der kreisenden Zeit.
Stoß zu, stoß zu!
dann haben sie Ruh,
und neue Geschlechter voll Feuer und Blut
gebärt die wogende Frühlingsflut.

*

Heule nur, brause nur, brüllender Föhn,
roll durch die Lande mit Donnergedröhn!
Die Feigen und Matten,
Die Lauen und Satten,
ha! wie sie zittern
vor deinen Gewittern!
Faul bis ins Mark
und allem, was stark
und vorwärtsdrängend ins Leben tritt
mit jugendkühnem Eroberschritt,
ist feindlich gesinnt
der Geist der alten
bedrohten Gewalten,
und tückisch spinnt
die sinkende Macht
aus morschen Gesetzen
zu giftigen Netzen
den dräuenden Faden,
um neu zu beladen

mit drückender Bürde
die jauchzende Jugend,
in dumpfiger Allürde
mit kraftloſer Tugend
das neue Geſchlecht zu entmannen
und ſchmunzelnd ins Joch zu bannen.
Vergebens! die Ketten zerbrechen,
die Zukunft ſteigt ſiegend empor
und wird auch das Urteil ſprechen
in triumphierendem Chor.

*

Brülle nur, brauſe nur, fegender Föhn,
roll durch die Lande mit Donnergedröhn,
ruf aus den weichen befruchteten Blumen
ſprießende Gräſer und duftende Blumen.

*

Leiſe läutend lugt im Walde
ſchon das erſte Glöcklein hervor,
und auf ſchneeentblößter Halde
flammt der Primeln goldener Flor.

Weich auf ſchwankem Wipfel flötend
ſingt die Amſel ihren Gruß,
wenn im Morgenſtrahl errötend
leuchten Firn und Fels und Fluß.

Von des Lenzes Glut umrungen
öffnet ihren Schooß die Braut,
brünſtig hält ſie ihn umſchlungen,
den die Sonne niedertaut.

Weithin flieh'n die Nachtgewalten,
wenn die Hochzeitsfackeln glüh'n,
wenn des Lenzes Lichtgeſtalten
hell der Erde Schooß entblüh'n.

*

Brülle nur, brauſe nur, fegender Föhn,
roll durch die Lande mit Donnergedröhn!
Ich fürchte nicht Sturm und Wetterſchlag,
du bringſt mir den leuchtenden Sonnentag!
Ich höre in deinen ſchwerſten Wettern
den Jubelgeſang der Zukunft ſchmettern.
Brülle nur, brauſe nur,
fege die letzte Spur
roher Gewalten aus dampfendem Feld,
herrlicher, ſtrahlengepanzerter Held!

Baden, N.-Ö. Hans Kronberger.

Äſthetiſche Plaudereien.

Von Prof. Dr. Richard Maria Werner.
(Lemberg.)

„Scheingefühle."

(Schluß.*)

Bisher haben wir gemalte Darſtellungen nackter Frauen im Sinne gehabt, denn durch eine Statue wird die Erregung geſchlechtlicher Sinnlichkeit kaum erfolgen. Allerdings kennen wir die Mythe von Pygmalion,

*) Vergl. erſtes März-Heft vom laufenden Jahrgang; durch Verſehen erſcheint leider hier verſpätet, was ſchon im zweiten März-Heft dieſer Zeitſchrift zum Abdruck gelangen ſollte. D. Schriftl.

damit ist aber nur eine Symbolisirung jener vollständigen Täuschung gegeben, die in den Trauben des Zeuxis ꝛc. anekdotenhaft festgehalten wird. Jedenfalls muß zugestanden werden, daß die gemeißelte nackte Frauengestalt nicht so sinnlich erregend zu wirken vermag wie die gemalte. Der Grund ist leicht zu erkennen. Wer mit ästhetischer Bildung Bethmanns Ariadneum in Frankfurt a. M. besucht hat, um Danneckers „Ariadne auf dem Panther" zu bewundern, der wird sich ärgerlich des Dienertrics erinnern, durch vorgezogene Vorhänge der Statue einen roten Farbenton zu leihen. Der Eindruck ist sofort geändert. Die gewöhnlichen Beschauer finden nun, daß die Gestalt zu leben scheine; der Diener versäumt nicht, die Statue während dieser Beleuchtung langsam zu drehen, um den Schein der Belebung noch zu erhöhen.

Wenn erst dieser rote Schein und das Bewegen der Statue bei der großen Masse des Publikums den Eindruck erweckt, als lebe die Gestalt, so sagt das nur, daß sie das Werk des Bildhauers nicht richtig erfaßte, daß sie ästhetisch zu wenig gebildet sei, um die ausreichende Phantasieergänzung zu leisten, und noch besonderer unkünstlerischer oder wenigstens nicht ausschließlich künstlerischen Hilfen bedürfe, um einen genügenden Eindruck zu erhalten. Die Weiße des Marmors bildet demnach für dieses Publikum ein allzustark die Illusion störendes Mittel, und gewiß wird diese Ariadne — ich glaube, selbst in der rötlichen Beleuchtung — auf die geschlechtliche Sinnlichkeit der Verderbten nicht aufreizend wirken, weil ihre Phantasie zu viel damit beschäftigt ist, das Illusionsstörende zu entfernen, oder zu wenig geübt ist, das Werk der Bildhauerkunst zu erfassen.

Man nehme nun an, daß eine solche nackte Frauengestalt in einem Wachsfigurenkabinet und zwar so künstlerisch, als es in dieser niedrigen Halbkunst nur möglich ist, dargestalt sei, aber nicht in der Technik des Bildhauers, sondern, was ja bei der Wachsfigur meist geschieht, in Nachahmung der Malerei. Dann sähen wir eine nackte Frau in der Farbe des Fleisches, mit Augen, den wirklichen gleich, nur unbeweglich, mit echten Kopfhaaren; da müßte der Beschauer viel eher sinnlich aufgeregt werden, als durch Palma Vecchio's gemalte Venus. Die Naturtreue der Wachsfigurentechnik ließe der Phantasieergänzung auch des ästhetisch geschulten Beschauers zu wenig übrig und riefe daher stärker den Eindruck des realen Weibes hervor. Eine gewöhnliche schwarze Photographie nach dem nackten Modell wird weniger reale Gefühle wecken, als eine bemalte, den Fleischton nachahmende, weil der Abstand zwischen der Natur und der Nachahmung größer ist. Wir können dies alles zusammenfassend so er-

klären, daß einen wichtigen Faktor für die ästhetische Betrachtung und den ästhetischen Eindruck das Darstellungsmaterial bildet.

Damit haben wir einen wichtigen Punkt berührt. Die „fingierte Realität", von der Hartmann gesprochen hat, bekommt einen etwas anderen Inhalt; sie ist Realität, aber entsprechend dem gewählten Darstellungsmaterial. Der Beschauer muß genügend gebildet, d. h. mit der besonderen Darstellungsmethode vertraut sein, um das Kunstwerk mit seiner Phantasiethätigkeit zu ergänzen. Man braucht nur an japanische Kunstwerke zu erinnern, um begreiflich zu machen, wie bedeutsam dieser Umstand beim ästhetischen Genießen ins Gewicht fällt, der orientalischen oder indischen Kunst gar nicht erst zu gedenken. —

Nun aber muß unsere Betrachtung nochmals zurückkehren, um die Frage zu erwägen, ob der ästhetische Genuß beim Anblick der liegenden Venus von Palma Vecchio wirklich darin besteht, daß wir geschlechtlich sinnliche Scheingefühle erleben? Ist der Eindruck dieses Kunstwerkes, dieser „fingierten Realität" beim ästhetisch geschulten Beschauer in der That nur der Schein jener realen Gefühle, die durch die wirkliche Realität eines nackten Weibes in uns aufgewühlt würden? Und wenn ja, wie kommt dieses Scheingefühl zu Stande, wie unterscheidet es sich vom realen Gefühl?

Nehmen wir vorerst an, Hartmann habe Recht. Dann wäre das vom Kunstwerk erregte Gefühl von dem realen nur dadurch unterschieden, daß es ein bloßer Abglanz, Nachglanz oder Vorglanz (vergl. Hartmann II, S. 42), des realen Gefühles wäre. Schwächer als das reale Gefühl, darum auch ohne Motivationskraft. Der Wert dieses idealen Scheingefühls könnte dann nur darin liegen, daß es weniger ist, als das reale, oder aber, daß es nicht das reale ist. Wir haben aber im Gegensatze zu dieser Ansicht geradezu das Bewußtsein, daß das ästhetische Gefühl in gewissem Sinne mehr sei, als das reale, nicht ein Minus, sondern ein Plus, das zum realen hinzukommt. Schon daraus ergiebt sich, daß Hartmann bei seiner Erklärung der idealen Scheingefühle von falschen Voraussetzungen ausgeht, was auch Groos (Einleitung in die Ästhetik S. 163) scharf betont hat. Nicht ein Gradunterschied waltet zwischen „idealen" und „realen" Gefühlen, sondern ein Artunterschied, und ihn gilt es, zu erfassen. Wir erhöhen übrigens durch die Termini Hartmanns die Verwirrung, statt sie zu lichten. Die ästhetischen Gefühle sind genau so real, wie die nichtästhetischen, sie sind nur anders. Darum werden sie etwa von Th. Ziegler in seinem Buche „Das Gefühl" oder von Wilhelm Wundt in der neubearbeiteten 14. Vorlesung „Über die Menschen- und

Tierseele" (3. Auflage 1897) als verschiedene Arten des Gefühls behandelt, nicht aber als Grade von Gefühl. Wundt (S. 234 flg.) warnt vor einer Definition der Gefühle, weil sie nur eine Reflexion über ihre Entstehungs- und Begleiterscheinungen im Gebiete des Verstehens giebt und gegen die Thatsache verstößt, daß das Gefühl zwar stets an intellektuelle Prozesse gebunden, selbst jedoch nicht im Mindesten ein intellektueller Prozeß ist.

Sehen wir mit ästhetischer Schulung, mit Übung ein entsprechend der Gewöhnung gemaltes, nacktes Weib, dann wird eben nicht das sinnliche Gefühl, wie durch ein reales nacktes Weib in uns geweckt, sondern ein von Sinnlichkeit, hier speziell von geschlechtlicher Sinnlichkeit freies. Sehr richtig sagt Hebbel in seinen „Tagebüchern" (II, S. 376): „Es ist das Kennzeichen der höchsten Schönheit, daß die Begierde, ihr gegenüber, gar nicht erwachen kann." Wir erleben natürlich eine bunte Mannigfaltigkeit von Eindrücken: die Farbe, der Farbenkontrast zwischen dem leuchtendhellen Körper der Venus, dem dunklen Hintergrunde der Bäume, dem Blau des Himmels, der verdämmernden Ferne wirkt Lustgefühle, die Gestalt des Weibes mit seinen Formen, die anderen Linien 2c., alles wirkt zusammen, so daß sich, wie Wundt ausführt, zu den einzelnen Gefühlen noch das mit ihnen nicht identische, nicht aus ihrer Summe bestehende „Totalgefühl" hinzugesellt. Es wirkt der reine Eindruck, ohne die beim Anblick eines realen nackten Weibes ausgelösten geschlechtlich sinnlichen Gefühle. Die Phantasiethätigkeit, die durch das Bild angeregt wird, geht nicht auf eine Ergänzung zur sinnlichen Realität des nackten Weibes aus, sondern in der Richtung des Künstlers weiter zur gefühlsmäßigen Erfassung des Scheins. Wir werden nicht getäuscht, daß wir ein reales nacktes Weib vor uns haben, wir täuschen uns aber auch nicht selbst, daß es so sei und doch nicht sei, unsere Phantasie ist durch den Eindruck des Bildes angeregt, uns in dem Schein des Kunstwerks zu erhalten, alle sinnlichen Gefühle zurückzuweisen und die ästhetischen allein wirken zu lassen. Ästhetisch besonders gut Geschulte, man denke nur an die Künstler, sind auch dem lebenden Modell gegenüber imstande, rein ästhetisch zu fühlen, die sinnlichen Gefühle gar nicht aufkommen zu lassen, und Goethe hat in den „Briefen aus der Schweiz" (Erste Abteilung) dargestellt, wie ein realer nackter weiblicher Körper — selbst da er allmählich entkleidet wird — auf den ästhetisch-künstlerischen Beschauer Werther nur als Bild, als eine Folge von entzückenden Bildern wirkt; „ich konnte nur staunen und bewundern". Er nennt den Eindruck „schauerlich" in jenem besonderen Sinn, den er mit diesem Worte verband (vergl. meine Ausführungen im „Anzeiger für deutsches Altertum", VIII, S. 245 flg.), und den Moses Mendelssohn

(Philosophische Schriften, Berlin 1771; II, S. 36 und 157) unter dem Einflusse Burke's (vergl. Canderna: „Der Begriff des Erhabenen bei Burke und Kant"; Straßburg 1894, S. 68) für den Eindruck des Erhabenen brauchte.

Nach dem Gesagten wird die Ansicht Ed. von Hartmanns wohl als unhaltbar erscheinen; die ästhetischen Gefühle sind nicht bloß der ideale Schein der realen Gefühle, sondern reale, nur nicht sinnliche Gefühle. Hätte dies bei dem Falle des Vizedom noch zweifelhaft sein können, bei dem Typus nacktes Weib kann keine Rede mehr davon sein. Auch das von Hartmann S. 48 noch angeführte Beispiel, „wenn einem bei der Betrachtung eines Stilllebens von Eßwaren vor Appetit das Wasser im Munde zusammenläuft", beweist nichts, wie schon Groos (S. 160 flg.) überzeugend dargethan hat; die gemalte Schale mit Früchten weckt nicht das gleichartige Gefühl, wie die Schale mit wirklichen appetitlichen Früchten nur im idealen ästhetischen Gefühlsschein, dafür vermag sogar einem realen Korb mit Obst gegenüber, was Goethe gleichfalls in den „Briefen aus der Schweiz" (Hempel VXI, S. 227 flg.) sehr schön dargestellt hat, der ästhetisch Geschulte nur „entzückt wie von einem himmlischen Anblick" zu sein, ohne Verlangen, „eine Beere abzupflücken, eine Pfirsiche, eine Feige aufzubrechen". Was Goethe hinzufügt, ist so bezeichnend, daß ich die ganze Stelle hierhersetzen muß: „Gewiß, dieser Genuß des Auges und des innern Sinnes ist höher, des Menschen würdiger; er ist vielleicht der Zweck der Natur, wenn die hungrigen und durstigen Menschen glauben, für ihren Gaumen habe sich die Natur in Wundern erschöpft. Ferdinand kam und fand mich in meinen Betrachtungen; er gab mir Recht und sagte dann lächelnd mit einem tiefen Seufzer: „Ja, wir sind nicht wert, diese herrlichen Naturprodukte zu zerstören; wahrlich, es wäre schade! Erlaube mir, daß ich sie meiner Geliebten schicke!" Wie gern sah ich den Korb wegtragen! Wie liebte ich Ferdinanden! Wie dankte ich ihm für das Gefühl, das er in mir erregte, über die Aussicht, die er mir gab! Ja, wir sollen das Schöne kennen, wir sollen es mit Entzücken betrachten und uns zu ihm, zu seiner Natur zu erheben suchen; und um das zu vermögen, sollen wir uns uneigennützig erhalten, wir sollen es uns nicht zueignen, wir sollen es lieber mitteilen, es denen aufopfern, die uns lieb und wert sind."

In gewissem Sinn ist das ästhetische Gefühl wertvoller, reiner und höher als das sinnliche, aber nur insofern und wo es überhaupt berechtigt ist. Wenn es an Stelle des Sinnlichen eintritt, wo es nichts zu schaffen hat, wenn es auch der realen Wirklichkeit gegenüber vom ästhetisch Überfeinerten erlebt wird und ihn am thätigen Eingreifen hindert, das seine

Pflicht wäre, die Willensäußerung ausschließt — da natürlich hat es geringeren Wert, ja kann zum Schaden werden. Gegen diesen Mißbrauch des ästhetischen Fühlens richten sich die Vorwürfe, die man von mancher Seite der Kunst macht.

Bei dem Verhalten des „naiven" Salzburger Publikums dem armen Vizedombarsteller gegenüber fällt in erster Linie der Mangel an ästhetischer Schulung auf; es nimmt keine Rücksicht auf das Darstellungsmittel und verwechselt deshalb die nur im Hinblick auf das Darstellungsmittel vorhandene Wirklichkeit mit der realen Wirklichkeit. Diesem Teil des Publikums fehlt die Übung im Auffassen theatralischer Vorstellung; sein sinnliches Gefühl — hier in der Form des Affektes, speziell der Leidenschaft — wird erregt, weil seine Phantasie nicht den Andeutungen der Dichtung folgt, sondern sich nach jener Richtung bewegt, die vom Dichter durch seine illusionsstörenden Mittel gerade versperrt werden sollte. Die Phantasie dieses Publikums ist zu mächtiger Thätigkeit angeregt, denn es versetzt sich lebhaft in die Situation der verfolgten Agnes Bernauer, aber seine Phantasiethätigkeit wird nicht reguliert durch die Gewöhnung, nicht geleitet durch die ästhetische Bildung und gerät darum auf die Abwege, die der Dichter vermieden wissen wollte. Nur durch die falsch ergänzende Phantasiethätigkeit kann es in jene Aufregung versetzt werden, sonst ließe das Schicksal der Heldin und die Intrigue des Vizedoms gleichgiltig. Das ästhetisch geschulte Publikum berücksichtigt zufolge seiner Übung die Darstellungsmittel des Dramatikers und ergänzt durch seine Phantasiethätigkeit das Werk des Dichters im Sinne des Dichters. —

Worin besteht nun der ästhetische Genuß? Es wurden in der letzten Zeit mehrere Deutungen versucht, die an den bisher besprochenen Beispielen zu erproben sind. Ihnen allen gemeinsam ist die Erkenntnis, daß es sich beim ästhetischen Genuß um eine psychische Thätigkeit handelt. Konrad Lange glaubt die Lösung darin gefunden zu haben, daß der Zentralreiz die bewußte Selbsttäuschung sei, womit er sowohl einen Zustand als eine Aktion meint. Diese bewußte Selbsttäuschung führt ein freies und bewußtes Schweben, Hinundherpendeln zwischen Realität und Schein, zwischen Ernst und Spiel herbei, und dieser fortwährende Wechsel zwischen Schein und Wahrheit, Verstand und Gefühl soll das Wesen des künstlerischen Genusses ausmachen (S. 22 flg.). Lange sucht das so zu verdeutlichen: „Auf der einen Seite weiß der Genießende ganz genau, daß ihm nur Scheinvorstellungen, Scheingefühle oktroyiert werden, auf der andern aber bemüht er sich doch fortwährend, diese Scheinvorstellungen, diese Scheingefühle in Ernst, in Wahrheit umzusetzen". Wenn das richtig ist, dann

müßten wir der Venus von Palma Vecchio gegenüber folgenden psychischen Prozeß durchmachen: der Beschauer weiß ganz genau, daß er nur einen künstlerischen Schein vor sich hat, er weiß, daß er vor einem gemalten Bilde steht. Nun soll er überdies wissen, daß ihm nur „Scheingefühle" oktroyiert werden. Wir haben jedoch schon gesehen, daß sich die ästhetischen Gefühle nicht als Scheingefühle bezeichnen lassen, müßten darum folgerichtig mit Lange sagen: der Beschauer weiß ganz genau, daß ihm „nur" ästhetische Gefühle oktroyiert werden, und er soll nun fortwährend bemüht sein, sie „in Ernst, in Wahrheit umzusetzen". Auch mit dieser Bezeichnung ist nichts Rechtes anzufangen, weil sie zu Mißverständnissen führen könnte. Der Beschauer soll fortwährend bemüht sein, die ästhetischen Gefühle in sinnliche umzusetzen, soll ebenso bemüht sein, die Scheinvorstellung in Realität zu verwandeln. Gehen wir davon aus! Er sieht also ein gemaltes nacktes Weib und soll fortwährend bemüht sein, sich darin ein reales nacktes Weib vorzustellen. Nach unseren Betrachtungen trifft dies aber keineswegs zu; im Gegenteil sahen wir, daß ein naives Publikum von „Ernst" und „Wahrheit" ausgeht, während das ästhetisch gebildete, durch Übung die Darstellungsmittel erfassende Publikum die sinnliche Vorstellung zu vermeiden und sich in der „Scheinvorstellung" zu erhalten sucht. Ist es denn so furchtbar schwer, in einer gemalten nackten Gestalt die nackte Gestalt sich vorzustellen? Man zeige dem Kinde die Photographie des Vaters — also eine viel stärker als ein gemaltes Bild von der „Wahrheit" abweichende Wiedergabe der Natur — und das Kind wird „Papa" rufen; es wird vielleicht in einem früheren Stadium, was ich zu beobachten Gelegenheit hatte, zu jedem halbwegs an den Vater erinnernden Manne „Papa" sagen. Hätte Lange Recht, dann müßte es leichter sein, in der wirklich vorhandenen nackten Gestalt die Scheinvorstellung zu finden, als in der gemalten die „Wahrheit". Das kann aber unmöglich seine Meinung sein, weil sie jeder Erfahrung widerstreiten würde. Trotzdem führt uns auch die Betrachtung seiner zweiten Angabe zu demselben Schlusse. Wir sollen fortwährend von den erregten ästhetischen Gefühlen zu den sinnlichen streben, sollen also die vom Bilde der nackten Venus uns „oktroyierten" ästhetischen Gefühle zu verwandeln suchen in jene sinnlichen Gefühle, die uns eine wirkliche nackte Gestalt oktroyieren würde. Dann ließe sich die Thätigkeit des Künstlers gar nicht begreifen; warum griffe der Maler zu den besprochenen illusionsstörenden Mitteln, wenn es doch darauf ankäme, die Illusion im Beschauer zu erregen. Oder stäke der Reiz darin, daß wir trotzdem getäuscht würden oder uns freiwillig täuschten? Lange fällt ein sehr hartes Urteil über Wachsfiguren und Panoramen. Warum?

Er sagt (S. 21), nachdem er den Mangel der illusionsstörenden Momente behandelt hat: „Die Folge von Alledem ist, daß sie beim ersten Anblick eine wirkliche Täuschung hervorrufen, und diese wirkliche Täuschung steht von vornherein jedem künstlerischen Genuß im Wege. Mag man sich nachträglich noch so sehr klar machen, daß es sich bei einem solchen Gebilde nicht um Wirklichkeit, sondern um Schein handelt, der psychische Akt, der die Wirklichkeit aus dem Schein entwickeln sollte, ist nun einmal verpaßt und kommt überhaupt nicht mehr zu Stande.“ Diese Begründung erscheint mir nicht ganz glücklich, besonders die von mir hervorgehobenen Worte können leicht mißverstanden werden.

Die Sache liegt nämlich so: sehen wir eine Wachsfigur in jener realistischen Ausführung, die Lange beschreibt, kein Postament, natürliche Haare und Gewänder, die gerade beim Wachs besonders natürlich wirkende Bemalung, sogar Bewegung, dann wird auch hier der ästhetisch geschulte Beschauer nicht vergessen, die Darstellungsmittel zu berücksichtigen. Thut er das, so muß auch hier eine ästhetische Wirkung platzgreifen. Thut er das nicht, hält er im Anfang, „beim ersten Anblick“, die Wachsfigur für eine wirkliche Person, wird er also vollständig getäuscht, so befindet er sich allerdings in einem außerästhetischen Zustand; das wird aber doch recht selten der Fall sein. In diesem Falle mangelt ihm eben die Übung, und er befindet sich in der Lage des „naiven“ Publikums, das die Vorstellungsmittel einer Kunst nicht kennt. Er befindet sich keinem Kunstwerke gegenüber, sondern einer realen Wirklichkeit, und darum kein ästhetisches Gefühl. Wir haben jedoch gesehen, daß diese Vertrautheit mit den Darstellungsmitteln notwendig ist, wenn ein ästhetischer Genuß sich einstellen soll. Wir brauchen nur einen Blick auf die Schauspielkunst zu werfen, um zu sehen, daß auch bei der Wachsfigur eine ästhetische Wirkung möglich sein muß. Hier geht die Verwertung der realistischen Ausführung noch einen Schritt weiter, indem statt der Wachsfigur eine wirkliche Person erscheint, bei der außer den von Lange hervorgehobenen realistischen Momenten noch die Sprache hinzukommt. Daß auch hier Täuschung, und zwar wirkliche, vollständige, eintreten kann, ergiebt sich aus den Nachrichten über Törrings „Agnes“; auch hier aber stellt sich die Täuschung nur beim naiven, d. h. mit den Darstellungsmitteln nicht vertrauten, Publikum ein. Wäre Lange's Ansicht richtig, dann müßte gewiß das Ballett künstlerisch höher stehen als das rezitierende Drama, weil die Sprache wegfällt und nur die übrige Realität der Figuren bleibt. Das wird aber gewiß Lange's Meinung nicht sein.

Noch weiter, eine Wachsfigur wäre nach Lange's Worten, die eben nicht ausreichend seine Ansicht wiedergeben, künstlerisch höher zu bewerten,

wenn sie auf einem Postament stünde, oder von einem Rahmen eingeschlossen wäre. Das wären zwei illusionsstörende Mittel. Hätte sie nun überdies plastisch ausgeführte und keine natürlichen Haare und Gewänder, dann müßte sie künstlerisch noch wirksamer sein u. s. w. Oder, mit anderen Worten, je schlechter die Ausführung der Wachsfigur wäre, desto künstlerischer würde sie wirken. Das ist natürlich ein Unsinn, aber die Konsequenz dessen, was Lange sagt.

Wer jemals ein gutes Wachsfigurenkabinett besucht hat, der wird eine nicht uninteressante Beobachtung haben anstellen können. Manche Besucher machen den Witz, sich ruhig, bewegungslos hinzusetzen oder aufzustellen, damit sie von andern Besuchern für Wachsfiguren gehalten werden. Das habe ich in Castans Panoptikum einige Male, besonders heiter aber in der Honvedabteilung der Wiener Weltausstellung bei einer bekannten Dame beobachten können. Ein Wächter stand nämlich so ruhig und unbeweglich auf seinem Posten, daß ihn die Dame für eine jener Wachsfiguren ansah, die als Träger der verschiedenen Uniformen aufgestellt waren. Ihre Verblüffung und Verlegenheit, da sich die vermeintliche Wachsfigur umkehrte und als ein wirklicher Mensch ergab, war sehr komisch.

Hier wird also zuerst der Schein angenommen und wirkt ästhetisch, dann aber wird er durch die Wirklichkeit vernichtet. Die Thatsache läßt sich nicht bestreiten, kann jedoch im Sinne Lange's nicht erklärt werden. Und doch muß sie als Gegenbild zu der von ihm angeführten erwogen werden. Andeutungen über diesen Fall finden sich in Fechners „Vorschule der Ästhetik" dort, wo er von der wirklichen und der aus Holz nachgemachten Orange mit ihrer verschiedenen Wirkung auf uns spricht.

Indem der Beschauer die Darstellungsmittel der Wachsfigur als vorhanden annimmt, löst sich bei ihm ästhetisches Gefühl aus, das sofort verschwindet, wenn er sieht, daß er sich im Darstellungsmittel getäuscht hat. Er täuscht sich der Wachsfigur gegenüber nicht so weit, daß er sie für eine wirkliche Person nimmt, sondern nur im Hinblick auf die gewählte Technik. Das kann ganz ähnlich bei der Malerei eintreten. In der Salzburger Kunstausstellung machte vor einigen Jahren ein brillant gemalter toter Auerhahn nicht geringes Furore. Er hieng an einem Nagel auf einer hellen Birkenholzwand. Diese war so natürlich gehalten, daß man sie für eine wirkliche Holzwand halten konnte und als solche hinnahm unter der Voraussetzung, daß sie gemalt sei. Hätte man aber gesehen, daß sie wirklich Holz sei, wäre sofort ein Teil der ästhetischen Wirkung verschwunden. Dasselbe gilt von den „krassen Illusionswitzen des Brüsseler Malers Wiertz", die Lange (S. 20) gleichfalls bespricht, und allen ähn-

lichen „Kunststücken". Man wird nicht bestreiten, daß in all diesen Dingen eine rohere Kunstform erscheint, aber auch das „Kunststück" bleibt ein Stück Kunst und muß darum in gewissem Sinne dieselbe Wirkung haben, wie die Kunst überhaupt. Bei den Panoramen, die auf dasselbe Blatt gehören, sollen nach Lange „die Unterdrückung des Rahmens und die grob materielle Vermischung von Wirklichkeit und Schein von jedem feiner organisierten Menschen als Störung des reinen Kunstgenusses empfunden werden"; Lange betrachtet als einen Beweis für den „Mangel an wahrem Kunstverständnis, der heutzutage in weiten Kreisen herrscht", den Erfolg, den diese Panoramen beim großen Publikum finden. Nicht als eine Störung des reinen Kunstgenusses, sondern als eine niedere Form der Kunst erscheint mir die Vermischung von Malerei und Plastik im Panorama; ich verlange von ihm aber trotzdem eine volle Ausnutzung seiner besonderen Darstellungsmittel und nenne das Panorama weniger gut, wenn es auf die Besonderheiten seiner Technik verzichtet. Die Mittel sind roher als bei der Malerei, gerade deshalb aber leichter zu erfassen und für das große Publikum wirksamer. Es fällt eben der Phantasie leichter, im Sinne des Künstlers weiterzuarbeiten, weil der Übergang aus der Realität in den Schein vorgezeichnet ist. Und Illusionstörendes giebt es auch beim Panorama genug, vor Allem die Stille z. B. bei einer Schlacht, das knallose Schießen, das schallose Schreien 2c. Also auch hier bleibt der Phantasiethätigkeit zu thun übrig. Alle diese Kunststücke halten den Schein der Wirklichkeit möglichst nahe, ohne daß sie aber die beiden thatsächlich zusammenfallen lassen; darum ist ihre rein ästhetische Wirkung geringer, trotzdem nicht gleich null. Man kann die ganze Technik verwerfen, wie Hartmann (S. 646—652), weil man eine so „perverse Richtung" als „geschmackverderbend und verwirrend" ansieht; es geht aber keineswegs an, sie um so strenger zu verurteilen, je besser sie die Kunstmittel ihrer Art ausnutzt.

Sehr richtig setzt sie Hartmann in Beziehung zur scenischen Dekorationsmalerei, er zieht aber nicht die Konsequenzen dieser Zusammenstellung. An der Herstellung des Bühnenbildes arbeiten der Maler, der Dekorateur und der Requisitenmeister, um ein möglichst einheitliches Gesamtbild zu erzielen unter Verwertung aller ihnen zu Gebote stehenden Mittel. Hier muß notwendig das real vorhandene Möbelstück mit den gemalten Seitenwänden und der Hintergrund zu einem Ganzen vereinigt werden, weil reale Menschen als Träger des Phantasiescheins auf ihnen sitzen sollen. Wer die Bühnenkunst überhaupt zugiebt, muß auch ihre technischen Mittel zugeben; es geht unmöglich an, zu sagen: je schlechter das Bühnenbild,

um so besser die ästhetische Wirkung. Man kann sich auf den Standpunkt der Shakespearebühne stellen und alle „Dekoration" der ergänzenden Phantasiethätigkeit des Zuschauers überlassen wollen, dann aber hebt man eben die Bühnendarstellung vollständig auf und verstößt gegen die Gewohnheit des heutigen Publikums und zerstört einen Teil des ästhetischen Eindrucks. Streng genommen müßte dann überhaupt die Bühnenkunst verworfen werden, weil beim Lesen eines Dramas viel stärker als bei der Aufführung der reine Phantasieschein hergestellt wird. Zu dieser äußersten Konsequenz wird die Ansicht aber kaum jemals getrieben.

Hartmann verwirft das Panorama, besonders wenn es gut gemalt ist und den ästhetischen Sinn anregt, weil dadurch „systematisch zur Verwechslung der außerästhetischen Täuschung mit ästhetischem Schein" angeleitet wird „und das Verständnis für den ästhetischen Schein und das auf ihm beruhende Wesen aller Kunst gar nicht zu Stande kommen kann" (S. 648). Und Lange, der mit diesem Gedanken übereinstimmt, fügt noch hinzu, daß die Kunst nicht thatsächlich täuschen, sondern nur zu einer spielenden Selbsttäuschung anregen wolle. Auch damit ist aber nichts erreicht, wenn es von ihm als ein Hinundherpendeln zwischen Realität und Schein aufgefaßt wird. Der Reiz läge nach Lange darin, daß wir nicht zur Täuschung gezwungen seien, sondern sie selbständig, bewußt leisten wollen. Wir möchten allerdings vom Schein zur Wirklichkeit, aber freiwillig, ohne Nötigung durch den Künstler. Daß uns Palma Vecchio mit seiner Venus eine Ahnung dessen giebt, was wir einer wirklichen nackten Frauengestalt gegenüber gar nicht oder nur sehr selten fühlen werden, bleibt dabei ganz außer Acht. Und doch liegt gerade darin das Wertvolle des Kunstwerkes, das Wesen der Kunst. Die Schönheit des weiblichen Körpers im Kontraste zu der Umgebung ꝛc. will er uns fühlen lassen, ohne die Störungen, die sich beim Anschauen der wirklichen nackten Gestalt aufdrängen würden. Ist das Kunstwerk dazu befähigt, so wird es uns verhindern, zur Wirklichkeit zurückzustreben und uns gerade dadurch beglücken und bereichern.

Aus dem Breslauer Kunstleben.

Unſere winterlichen Theater wurden mit dem wundervoll großen und unſäglich wehmütigen „Baumeiſter Solneß“ eröffnet, mit der Tragödie des großen Schaffenden, der ſeine eigenen Schöpfungen nicht mehr umſpannen, ſeine eigenen Türme nicht mehr erſteigen kann. Welches ſchamvoll peinigende Gefühl, dem alten, reſignierenden Recken, den wir mit all unſerer ſcheuen Ehrfurcht lieben, hinter die boshafte Maske ſehen zu dürfen, die ihm ſonſt voll weiſer und grimmiger Scham die höhniſche Selbſtentgötterung um das nackte, geheimſte Geſicht hieng, wie in der „Komödie der Liebe“, in der „Wildente“. Der Solneß, das iſt noch eine der großen Tragödien, die dunkel und erſchütternd an das Herz rühren, die Seele erſchauern laſſen . . . Und heute mehr als je, nachdem wir den gewaltigen und trauervollen Epilog kennen, der hinter ein langes, in ſeiner furchtbaren Größe unvergleichliches Leben noch das bittere „Wozu?“ geſetzt hat, — heute überblicken wir dieſes große Werk, dringen wir in dieſe unergründlichen Seelentiefen, aus denen ſo unendlich viele Inhalte emporgetaucht ſind. Die größte und erſchütterndſte Bängnis aber bringt der Solneß, der ſo gewaltig die Welt umſpannt; der Überragende, der hinabgezogen wird von dieſem ehernen, nivellierenden Leben. Welche Welt hat der große Schöpfer uns damit heraufgebannt, und welche kochenden Vulkane zugleich vor uns verſchloſſen! Das iſt das Einzigartige an dieſem Drama, daß es ſo unendlich viel wehmütig verrät und ſo unendlich viel herriſch verbirgt.

Wenn unſere winterlichen Bühnen auf eigene Fauſt ihrem dramaturgiſchen Ehrgeiz nachgehen, ſo hat das noch jedesmal betrübende Folgen gehabt. Ich erinnere an die unverzeihliche Langeweile der Carl Hauptmann'ſchen „Ephraims Breite“, einer Dilettantenarbeit, die ſich von hier aus noch immer nicht die Welt erobert hat. In dieſer Spielzeit hieng unſer Ehrgeiz erklecklich höher. Herrn Arthur Schnitzler's neueſte Bühnenarbeit „Der Schleier der Beatrice“ ſchien, obwohl der Autor zu den ausgeſprochenſten Lieblingen des Theatermobs zählt, für die Theaterleiter nicht vorhanden zu ſein. Wir machten uns mit einer gewiſſen Prätention daran, dieſe Tragödie aus der Taufe zu heben, dem verhätſchelten Dichter „zu ſeinem Rechte zu verhelfen“.

Mit beſonderer Sympathie habe ich Herrn Dr. Schnitzler nie gegenüber geſtanden. Er hat den „Anatol“ geſchrieben. Nun, die Gyp hat in einem einzigen ihrer zahlloſen kleinen Bücher millionenfach ſchärfere Pſychologie, Tiefe des Erlebens, gezeigt, als Schnitzler bis zu ſeinem Lebensende jemals ahnen laſſen kann. Vollends gegen dieſe berückende Grazie, gegen dieſen ſprühenden Geiſt der Franzöſin erſcheint mir der Wiener grob, ſtümpernd, armſelig. In ſeinem Drama „Liebelei“ und im „Vermächtnis“ endlich hat ſich Schnitzler als der berufene Dramatiker der Bourgeoiſie par excellence dokumentiert. Vor Jahren, als alle Zeitungen ihn zu lobpreiſen begannen, habe ich ſtaunend gefragt: Ja, lebt denn irgend ein Menſch von überdurchſchnittlichen Maßen oder nur von

feineren Instinkten durch Schnitzler's Dichtergnaden? In der That, der rechte Durchschnitt, das ist Schnitzler's Welt. Seine Helden, in denen doch nur das bischen Jugendblut rumort, sind niemals aus den Grenzen des Philisteriums ausgebrochen. Niemals repräsentieren sie ein klein wenig die Träger einer feinen Kulturhöhe; die gährenden Probleme ihrer Zeit haben sie niemals mächtig gerüttelt. In dieser vielbejubelten Tragikomödie „Der grüne Kakadu" sehe ich nur die ungeheuer bezeichnende Art, die Weltgeschichte wieneriſch in's Kleine zu zerren. Hermann Bahr dichtet einen Napoleon in Unterhosen, und Schnitzler rahmt die größte That der modernen Historie in eine Welt von Komödianten und Huren!

Nun endlich wollte er, den die Kritiklosigkeit der Reporter für das eigene Vermögen blind gemacht hat, uns das übermächtige Kulturbild der Renaissance entrollen. Es ist von vornherein bezeichnend, daß ein Weib diese Welt um sich konzentrieren soll. Was ihn überhaupt zu diesem Drama und diesem Stil gereizt haben mag, ist wohl jener Rätseltypus: halb Kind, halb Hure. Hier voll quellend kindlicher Naivetät, dort voll starrer Verlogenheit! Verderbt im tiefsten Kerne und doch mit dem zaubervoll süßen Lächeln lockend, lockend. Etwa jener Weibtypus, den in einfach synthetischer Genialität Frank Wedekind im „Erdgeist" verkörpert hat, womit ich aber diesen cynischen Weltbetrachter beileibe kein Genie, sondern höchstens einen Spezialisten von unfehlbarer Sicherheit heißen will. Dieser Weibcharakter könnte nun wirklich seine besonderen Reize haben. Noch jeder Mann hat voll dunkler Ängstigung vor diesen absurden Seelentiefen, vor diesen schaurigen Abgründen gestanden. Hieße der Dichter dieses Frauenbildes zufällig Strindberg, dann wären in mächtigen Linien die Horizonte in's Unabsehbare gestreckt. Das Urweib stünde vor uns, voll ihrer Rätsel, Laster, Süßigkeiten. Schauder vor der tiefsten Weibnatur wehten uns an. Das Menschliche in den Urlauten der Menschlichkeit, der großen, furchtbaren Weibmenschlichkeit spräche auf uns in flammenden, großen, unvergeßlichen Worten ein. Wir wären in unserer tiefsten Mannesnatur aufgerüttelt ... So würde es Strindberg, der Große und Reiche, gedichtet haben. Das Werk Schnitzler's ist verworren, kläglich und durch und durch armselig. Eine arme Seele hat hier ihre kleinen Schmerzen stammeln wollen. Seine Welt bewegt sich um ein kleines, hohles Mädel, das er übrigens schattenhaft, unlebendig und urgewöhnlich zeichnet. Das Urgewöhnliche und Alltägliche, das ist Schnitzlers Signatur. Seine Männer sind von der sträflichsten Banalität. Und am Ende entpuppt sich die sentimentale Ursache des Werkes, wenn man als letzte Tragik hört, daß diese Dirne sogar einen „Dichter" verdorben hat. Diese Sentimentalität, echt wieneriſcher Observanz, fällt arg unangenehm auf die Nerven.

Dieses Theaterstück hat kein Dichter, auch nicht der allerkleinste, simpelste Poet geschrieben. Armselig und leer und duftlos, hat Schnitzler sich an das Gemälde der großen Renaissancekultur gewagt. Die Frauen jener Zeit mögen ausgesehen haben ähnlich wie Jacobsens „Frau Marie Grubbe", groß und mächtig, sicher nicht wie diese Beatrice, deren Seelchen dürr und zusammengeflickt in den buntschillernden Bildchen herumwankt ...

Unsere „Freie Litterarische Vereinigung", die seit Jahren dem Publikum die persönliche Bekanntschaft mit den besten Schriftstellern vermittelt, pflegt nun auch das Theater. Sie will Dramen aufführen, denen die öffentliche Bühne selten offen steht. Wir sahen früher Hofmannsthals „Abenteurer und die Sängerin" und jetzt Jacobsens „Sturm". Eine Verwechslung mit seinem berühmteren und begabteren dänischen Namensvetter wird Jacobsen nicht befürchten müssen. Sein Drama, für das ich nicht die leiseste seelische Ursache gefunden habe, hat wenig mit der Kunst zu thun. Denn noch ist ein

Kunstwerk ohne Ursache und eigenes Erleben nie entstanden. Ein Dutzend solcher Epigönchen, und die moderne Dichtung wird in verdünnten, verwässerten Dilettantenarbeiten für die „Gartenlaube" reif. Die Wahl dieses Werkes war ein Mißgriff, für den wir aber in der jüngst veranstalteten „Nietzsche-Feier" entschädigt wurden. Conrad stand auf der Tribüne. Das war eine der interessantesten Bekanntschaften, die uns je vermittelt wurden. Dieser gerade Mann, aufrecht und wehrfreudig wie kein Zweiter in Deutschland, sprach über Nietzsche. Im Grunde that er es nicht. Er vertrat dem Pöbel gegenüber Nietzsche's Stelle. Wuchtig, mit den rechten, offenen Worten, gab er sein Persönliches zu Nietzsche. Jeder Satz war ein prachtvoller Keulenschlag gegen den Mob, vor dem er sprach. Er setzte das Nietzsche'sche Werk für seinen Teil in die That um. Keine Verwässerung, Verständlichmachung, kein Verpöbeln dieses Werkes! Er wußte ganz prachtvoll die weite Distanz zu halten, nirgends Fühlung zu nehmen, herunterzusteigen. Und es war voll eigenartigen Humors, diese Betonung seines Thuns von ihm laut und unzweideutig ausgesprochen zu hören, während ich mir einen Aristophanes wünschte, der den Jubel dieses eben zusammengehauenen Pöbels über diese Rede gesehen hätte. Eine groteske Komik liegt darin, daß von diesen sechshundert Menschen, über die Conrad mit Nietzsche'schem Hohn wetterte, Jeder den Nachbar spöttisch ansah und Keiner sich getroffen fühlte. Feierlich war die „Feier" nicht und doch voll echten Stils. Sie war ein Triumph und eine That, voll von dem Geiste des Großen. Es war, als sollte man rufen: „Der Prophet ist tot! Nun, Ihr erlesenen und berufenen Jünger, tragt sein Werk in das Leben hinein." Josef Theodor.

Münchner Rundschau.

Ich bin den Lesern dieser Zeitschrift eigentlich noch einen besonderen Brief über die Münchner Kunst-Ereignisse seit Anfang dieses Jahres schuldig. Wer aber wird gerne „nachklappen" wollen? Ich hoffe zuversichtlich, auch meine gesch. Interessenten legen mit mir im Grunde mehr Wert auf Aktualität, als auf ein gewissenhaft braves Nachschleppen; und so will ich denn also frisch in die Vollen gehen und hier beherzt gleich beim neuen Quartal einsetzen!

Auch das musikalische München wird zusehends „moderner". Drei große, ganz außerordentliche Konzerte in dieser Saison: zuerst Gustav Mahler, dann Richard Strauß, und jetzt wieder Max Schillings — ich glaube, die Münchner Musikfreunde können sich heute wirklich nicht mehr beklagen. Wenigstens war das vor wenigen Jahren noch ganz anders hierzulande. Wir aber können es Herrn Schillings recht wohl nachempfinden, wenn er als einer der noch Zurückgesetzten den Drang nach praktischer Selbst-Bethätigung in sich verspürt hat, schon um einmal auch nach positiver Seite hin

lebendig zu ergänzen, was er voriges Jahr in einer vielbeachteten öffentlichen Polemik, ohne jede Rücksicht auf seine eigene Person (denn es ist ihm bei unseren Machthabern schlecht genug bekommen, die ihn seither vollends ignoriert haben) mehr theoretisch anzuschneiden den Mut hatte. Sein auf eigene Faust nun unternommenes Komponisten-Konzert am Abend des 30. März — es war nicht nur hervorragend im Programme, es war auch glänzend besucht; ja, es erbrachte den klaren Beweis eines bedeutenden, wahrlich nicht mehr zu übersehenden Fortschrittes in der künstlerischen Eigenständigkeit seit der Oper „Ingwelde", und der Komponist hatte den Triumph, allgemein die Frage erhoben zu sehen: nicht nur, warum jene „Ingwelde" so bald schon wieder vom Spielplane unserer Königl. Hofoper seinerzeit verschwunden war, sondern auch, warum uns Werke wie der „Pfeifertag" und die „Oreſtie", oder auch der symphonische Prolog zu Sophokles' „König Oedipus" u. A. dauernd seitens unserer offiziellen Musik-Institute und Konzertveranstaltungen vorenthalten werden. Es giebt Pflichten, meine sehr werten Herren! — hier wie dort, in jedem Amt und in jeder Sphäre. Und: sunt certi denique fines — d. h. endlich einmal müssen solche Versäumnisse auch ihre natürlichen Grenzen finden!

Schillings ist unter den zeitgenössischen Musikanten ein Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle. Wie sich schon der äußere Habitus des Abends, bis in den apart-geschmackvollen Druck des Vortragszettels hinein, mit durchgebildeter Vornehmheit gestaltete, so auch hatte der Kulturfreund wohl unbedingt Recht, welcher mir gegenüber den Eindruck des Konzertes beim Ausgang kurz dahin zu charakterisieren versuchte: daß Max Schillings keine unvornehme Note je zu schreiben vermöchte und daher auch nicht ein einziger unanständiger Ton in diesem ganzen reichen Konzerte zu vernehmen gewesen wäre. Mochte nun aber in früheren Zeiten seiner geistigen Entwicklung die Befürchtung noch vielleicht nahe liegen, daß solche innere Vornehmheit und solcher äußere Wohlschliff guter gesellschaftlicher Formen den Musiker Schillings der Gefahr einer gewissen Glätte aussetzen könnte — hier, angesichts dieser Vorführung vom neuesten Stande seines gehaltvoll-ernsten Schaffens mußten sich solche kleinmütige Bedenken in ein Nichts alsbald auflösen. Schon früh, bald nach seinem ersten Hervortreten (zu Karlsruhe) in die musikalische Öffentlichkeit, galt Schillings als einer unserer ersten, reichsten und sublimsten Polyphoniker; ja, man schätzte seine feine, selbständige Harmonik noch besonders ganz ausnehmend und maß ihr eigenartige, ungewohnt neue Reize vor vielen Anderen schon frühe bei. Insbesondere war man sich lange darüber klar, daß hier ein dekoratives Talent allerersten Ranges von ganz individueller Note, mit glänzenden Gaben und einem wahrhaft blühenden Farbenreichtum à la „Secession", in den modern musikalischen Wettbewerb mit eingetreten war. Und das Bemerkenswerte dabei war zudem noch, daß diese berauschende, tiefgesättigte Farbenpracht niemals herb und wild sich gab, Keinem je wehe that, so blendend sie sich auch oft entfalten mochte; daß diese kühne und komplizierte Polyphonie einer vielbewegten, unruhvollen Ton-See doch stets mit dem edelsten Wohlklange gepaart auftrat und im Grunde keinerlei schmerzvolle Kakophonien aufkommen ließ. Allein ebenso wenig durfte man sich damals noch der Sorge verschließen, daß all dieses Wohllaut-Wesen am Ende allzu sehr in reiner Wollust schwelgen, in allzu molluskenhafte Weichlichkeit sich verlieren möchte. Auch das aber ist nunmehr überwunden und völlig anders geworden, selbst diese — wir gestehen es offen: ernstliche Besorgnis mit einem Male neulich, und wohl für immer, zerstreut worden. Dachte ich noch zu Anfang unseres Konzertes im Anblick des wenige Reihen vor mir sitzenden jugendlichen Siegmund von Hausegger, daß dieser doch ungleich mehr und robustere

Knochen in seinem — s. v. v. Musikleibe habe, im weiteren Verlaufe des Abends, zumal bei den kräftig-charaktervollen Klängen der hochinteressanten Bruchstücke aus dem „Pfeifertag", bei den charakteristischen Liedern op. 13 Nr. 1 und 2 (auf Texte von Holz und Falke), sowie bei dem (hier anscheinend noch immer nicht verstandenen) geradezu herrlichen „Seemorgen" mit seiner köstlich-frischen Briese, mußten mir derartige Betrachtungen gründlich vergehen. Schon in der „Ingwelde", wo man ja noch durchaus im Bereich greifbarster Wagnerismen bleibt, steckt doch so viel Eigen-Sinn, persönliches und Sonder-Fluidum, daß man auf Schritt und Tritt ganz unwillkürlich wieder die Kopie gerne vergißt. Neuerdings aber hat sich der Komponist auch zu einer ganz eigenen und neuartigen Melodik gefunden, welche besonders durch Vermeidung gewisser Zwischentonstufen ein durchaus eigentümliches Gepräge erhält. Und wie zu einer selbstbewußten Diktion, so erst recht hat er sich seither noch zu einer freien, eigenen Weltanschauung ganz offenbar hindurchgerungen. Namentlich wieder im „Pfeifertag" durfte diese durch den hohen künstlerischen Ernst nur angenehm berühren, den der Komponist gleich einem persönlichsten Glaubensbekenntnis in die Sporck'sche Textdichtung hineingelegt und durch welchen er dieser eine höhere, selbst gewisse Ungereimtheiten darin verklärende Bedeutung noch verliehen hat. In Herrn Kammersänger Emil Gerhäuser und Fräulein Hertha Ritter fand der das Orchester selbst tadellos leitende Konzertgeber übrigens verständnisvollste, zum Teil congeniale Unterstützung, in Hermann Behn überdies einen ebenso feinfühligen wie poetischen Interpreten seiner tieferen Absichten. — Von jeher war der Rheinstrom selbst nicht nur die lebendige Vermittlung zwischen Ost und West, sondern bildete sein Gebiet auch das vornehmliche Streitobjekt zwischen deutscher und französischer Kultur; und noch heute klingt es manchmal wie entfernte Reminiscenz alter romanischer Neigungen (besonders stark bekanntlich in Mainz) auf diesem Boden an. Auch im Blutstropfen schon finden sich da zuweilen gewisse feine und interessante, für eine tiefer gehende Analyse höchst reizvolle Mischungen. So kommen wir denn zu dem Schlusse, daß wir in Schillings ein Kind des Rheinlandes freudig begrüßen, in welchem die dortige lebfrische Sinnenfreudigkeit in keinem Zuge sich verleugnet, aber zugleich mit einer leisen Tradition von jener durch und durch graziösen Feinkultur des Westens sich erfreulich mischt, die gar nicht anders als elegant sein und im Stilgefühl guter Formen sich bewegen kann. Wird der frondierende Kraft-Trik wohl immer dem Bajuvaren R. Strauß anhängen, so wird ein Schillings mit seiner Kunst gewiß niemals verletzen. Und so konstatieren auch wir gerne, höchster Erwartungen voll, den ausgesprochen großen Erfolg jenes Abends mit all seinen nachhaltigen Ereignissen. Die Zeiten jedenfalls, da noch „Kollege" Weingartner, anläßlich eines Abends der Königl. Kapelle zu Berlin, den Namen Max Schillings, durch schlecht motivierte Absetzung seines (in der Hauptprobe bereits gespielten) „Zwiegespräches" für Streichorchester zum Konzert, brüskieren konnte, dürften nunmehr vorbei sein!

„Kollege Weingartner" — in dem Konzert des „Kaim-Orchesters" zum Besten seines Pensionsfonds rauschte noch einmal seine neueste Symphonie (Es-dur) an unseren Ohren vorüber — ein Werk, das, obwohl doch Novität, bei dieser Wiederholung bereits sehr alt berührte und arg verblaßt erschien. In der That, es ist wohl das schlimmste Prognostikon, das man ihm stellen kann, wenn man von ihm sagen muß, daß es bei wiederholtem Anhören nicht gewonnen habe. Es hat etwas von der Wirkung der sogenannten „illustrierten Bröder" an sich — wären diese nicht illustriert, so wären sie eben sehr trocken. Nur das glänzende instrumentale Gewand putzt auch hier das Ganze auf und läßt übersehen, daß der zu Grunde liegende thematische Gehalt dieser trivialitätenreichen

Partitur (von pars!) nicht allzu weit sich herschreiben darf. Selbstkritik war leider nie Felix Weingartners stärkste Seite, und wenn dieses Werk die ganze geistige Ausbeute des längeren Aufenthaltes am Eib-See sein soll, so kann man den Komponisten nur aufrichtig bedauern, dessen ernstes Streben und Künstlersinn man sonst doch bewundern darf. Aus dem Eib-See ist ein schwacher Eibisch-Thee geworden, als da bekanntlich die Fähigkeiten hat, das Bauchgrimmen aller philiströsen Seelen und ängstlichen Gemüter gegenüber Geschmacksverderbnissen schmerzlos zu vertreiben. Einfälle von höchstem Interesse und selbst starkem Reize durch die wirklich vorhandenen, inneren Einheitsbeziehungen wechseln in bunter Reihe mit Banalitäten vom reinsten Wasser und Gemeinplätzen vom glättesten Pflaster. Schon am Schlusse des I. Satzes blasen die Trompeten, Hörner und Posaunen in ihrer solennen Weise zum kläglichsten Rückzuge in musicis. Im III. ertönt dann eine wahre Biedermeier-Hymne samt Choral; der II. berührt mehr als grimmiger denn (wie vorgeschrieben) als „derber Humor" und der IV. gar wie oberflache Auskehr. Von den Weingartner'schen Liedern vollends „heiß' mich nicht reden, heiß' mich schweigen!" Wer aufmerksam die in dem Buche vom „Modernen Geist in der Tonkunst" gezogenen allgemeinen Grundlinien neuerer Gesangs-Lyrik sich zu Gemüte geführt hat, der wird und muß mich verstehen. — Bald darnach gab es übrigens im selben Kaim-Saale einen Abschied, dem auch unser Geleitwort an dieser Stelle nicht fehlen soll. Dr. Dohrn, der Kollege von Hausseggers in der Leitung des Kaim-Orchesters und solide Künstler im Pianistengetriebe, dirigierte und spielte nämlich zum letzten Male, da er München verlassen wird, um einem überaus ehrenden Rufe nach Breslau Folge zu leisten und dort nach dem Tode R. Maszkowsky's einen größeren, so recht wie für ihn geschaffenen Wirkungskreis in freierer Position anzutreten. Wie Paul Ehlers sagt: „Wir sehen ihn ungern scheiden, aber wir wünschen ihm trotzdem das Allerbeste für die neue Stadt" und freuen uns herzlich der ihm dort alsbald winkenden reicheren Initiative wie größeren Selbständigkeit, die seine Kräfte noch ganz anders zur Entfaltung bringen wird; denn der hiesige Zustand war ja doch auf die Dauer, trotzdem Dohrn seinen Amtsgenossen sehr glücklich ergänzte, ganz unangängig und wäre gewiß längst schon unhaltbar gewesen, wenn in beiden Rivalen nicht zugleich sympathische Kollegen und vor Allem gentlemen durch und durch sich gegenüber gestanden hätten. Und bei dieser Gelegenheit wäre nachträglich auch noch mit festzustellen, was unsere heimische Presse gelegentlich vergessen zu haben schien: S. von Hausegger war der Schöpfer der „modernen Abende" bei Kaim, Dr. Dohrn aber der Begründer und Vertreter des Einheits-Programms, das er mit großer Konsequenz auch festhielt und durchführte. So möge denn selbst eines Dohrn künftiger Breslauer Pfad ein Weg auf Rosen ohne — Dornen sein!

Intendant Ernst von Possart und Kammersängrr Eugen Gura hielten auch wieder einmal einen ihrer starkbesuchten, sehr gemischten Dichter-Abende, die offenbar unserer höheren sogen. „Bildung" aufhelfen sollen, aber für künstlerische „Kultur" nur wenig besagen. An und für sich ist es ja nur folgerichtig, daß Herr von Possart, der schon auf der Bühne von jeher mehr gesungen als recitiert, und auf dem Podium mehr deklamiert als vorgetragen hat, nun einen besonderen Mode-Sport aus dem „Melodramatischen" macht. Es bleibt aber zu sagen, daß diesmal — trotz alles Aufwandes an Lungenkraft und unleidlichstem Pathos — die Moralpauke Schillers gegenüber der feinen Menschen-Artistik eines Goethe (vom vorigen Jahre) keinen Vergleich aushalten konnte. Und wie weit unsere klassische Bildungsheuchelei auf solchen Gebieten gehen kann, das bezeugt noch obendrein die lustige Thatsache, daß auch bei dieser Gelegenheit wieder der nachgerade bekannte Richard Strauß'sche „Hymnus" (Im Oktober 1788;

op. 33 Nr. 1) figurierte — ja, was sage ich: in gläubiger Andacht und tiefster Ehrfurcht von unseren höheren Söhnen und Töchtern, diesseits wie jenseits der Mündigkeitsgrenze, hingenommen wurde, obgleich das Gedicht zuversichtlich — gar nicht im Geringsten dem berühmten „Prof. Friedrich von Schiller" angehört! Einem freundlichen Hinweise des Herrn Professors Dr. Franz Muncker verdanke ich die K. Goedeke's kritischer Schiller-Ausgabe (Bd. VI, S. 429 f.) zu entnehmende Thatsache, daß bewußtes Poem (gezeichnet Sch.) aller Wahrscheinlichkeit nach von einem gewissen Schilling verfaßt war, aber von Schiller in seine Zeitschrift „Thalia" (Heft 11, Jahrg. 1790) mit aufgenommen und daher fälschlicher Weise ihm selbst zugeschrieben wurde. So kann man eben hereinfallen: wenn man nämlich das dumme Herkommen und nicht sein künstlerisches Gefühl oder geläutertes ästhetisches Empfinden zu Rate zieht. — Vollends unzuträglich aber machte sich der Abschluß-Abend des „Schiller-Cyklus" an unserem Königl. Hoftheater, mit all seinem pseudo-idealistischen Gebahren inmitten des Komödiantentums und der Coulissenluft. Man gab Rheinbergers „Demetrius"-Ouverture mit dem Schiller'schen Dramen-Fragment gleichen Namens, sodann Liszt's symphonische Dichtung (nach Schiller) „Die Ideale" — gekürzt, und hierzu noch das berühmte Schiller'sche „Lied von der Glocke", nicht etwa nach Rhomberg oder Bruch oder dergl., sondern mit Deklamationen in lebend gestellten, gar rührsamen Bildern, die in ihrer Verlogenheit später auch noch die Schaukästen Münchens überschwemmten. Man sieht, es läßt sich schon bald nichts „Fragmentarischeres" mehr denken. Und dazu nun erhebt auch noch das bekannte M. in den „Neuesten Nachr." seine gewichtige Stimme, um eine weitere — Kürzung des Liszt'schen Opus in Vorschlag zu bringen. Statt einfach klipp und klar zu sagen, daß dieses ernste Werk überhaupt nicht in den Rahmen eines solchen Theaterzaubers gehört, empfiehlt solch ein Hüter und Wächter des Bayreuther Erbes und Hortes offen und unverhohlen sogar noch „Strychnin" zur „Adaptierung" einer Schöpfung, für deren Ehrenrettung aus schuldbeladenen Händen er seinen ganzen Einfluß doch lieber aufbieten mußte. „Wirtschaft, Horatio-Wirtschaft!" Sdl.

Nachträgliche Berichtigungen.

Es ist leider übersehen worden, dem Artikel „Augusta Trevirorum" (1. Märzheft vom lfd. Jahrgang) den Namen der Verfasserin beizufügen und wäre demnach hier nachzutragen, daß genannter Aufsatz aus der Feder von Frau Hedwig Dohm stammte. Dasselbe Heft enthielt in dem Gedichte „Ein Paar" von Richard Braungart einen störenden Druckfehler: Strophe 3, Vers 3 ist nämlich statt „ihr" „ihm" zu lesen Endlich bliebe noch zu berichtigen, daß in dem Abdruck von Heredia's Sonett „Die Dogaressa" (2. Februarheft, Seite 214) nach der Zeile:

„Im blauen Licht mit Gold und Purpur zieren"

der Vers:

„Die glanzumfloss'ne marmorblanke Treppe"

versehentlich ausgefallen war.

Kritische Ecke.

Im Zeichen des Verkehrs. — Nachdem unsere Schriftleitung beim Münchner Königl. Oberpostamte den formellen Antrag zum Fernsprechanschluß schriftlich eingereicht hatte, erhielten wir von dort d. d. 26. März folgenden, nach gedrucktem Formular (es muß also öfter vorkommen) gefertigten, oberpostamtlichen Bescheid: „Von Ihrer Anmeldung zur Beteiligung am staatlichen Ortstelephonnetze in München vom 20. März c. ist Vormerkung gemacht worden. Eine baldige Ausführung ist nicht möglich, weil die Ausführung Ihres Anschlusses noch von der ca. 3—4 Monate in Anspruch nehmenden Herstellung eines neuen Kabelstranges abhängig ist, weshalb Ihnen der sofortige Rücktritt von der Anmeldung frei gestellt wird . . ." — Wer also mit der Schriftleitung der „Gesellschaft" sich telephonisch etwa verständigen will, den bitten wir höflichst, in „circa 3—4 Monaten" gefl. Anschluß suchen zu wollen. So wenigstens versteht man den „Weltverkehr und seine Mittel" einstweilen in der „automobilen" Groß-, Haupt- und Residenz-Stadt München.

„Musikalische Akademie" nennt sich stolz und feierlich ein hohes Kunst-Institut zu München, dessen altertümlicher Name nur noch von der Ehrwürdigkeit seiner Räume wie seiner geheiligten Einrichtungen übertroffen wird. Seine sogenannten „Odeons"-Konzerte beginnen nämlich (wie unsere Königl. Hoftheater übrigens auch) noch immer um 7 Uhr des Abends statt erst um $7^1/_2$ — obwohl doch die ganze Welt über Konzert- oder Theater-Anfang nachgerade anderer Anschauung geworden ist; die Beleuchtung dortselbst liebt, ungeachtet des elektrischen Lichtes, noch immer den älteren, soliden Schlummer-Stil; die Ventilation läßt den großen Saal noch immer nicht staub-frei erscheinen; die nach dem System „Häringspressung" nach wie vor aufgestellten Stuhlreihen entbehren ebenso immer noch eines menschenwürdigen Sitz-Polsters wie bequemer Lehnen, und die Programme („o, sprich mir nicht von jener bunten Menge!") sind selbst heute noch von der Art, daß sie sich wie antediluvianische Monstra in der übrigen modernen Konzertumgebung bereits ausnehmen. Zumal den Zettel vom 22. März sollte man hier eigentlich der Nachwelt, ganz für sich allein, als „klassisches" Beispiel dieser allmählich aussterbenden Spezies überliefern — kann er doch erfolgreich mit jedem „italienischen Salat" konkurrieren. Denn, man lese, höre und staune: „Vehmrichter"-Ouverture von H. Berlioz, Arie aus „Alceste" von Gluck, Klavierkonzert (e-moll) von Chopin, G-moll-Sinfonie von Mozart, Lieder von R. Strauß, Klavier-Tarantella (nach Auber) von Frz. Liszt und „Zauberharfen"-Ouverture von Schubert — NB.: alles zudem genau in dieser sinnreichen Anordnung! Wir glauben wirklich, die hohen Herren „Akademiker" wundern sich auch noch darüber, daß ihre Abonnement-Konzerte zusehends leerer und leerer werden.

Über künstlerische Häuserschmückung im Allgemeinen und die „Kunst-Stadt München" im Besonderen konnte man anläßlich des jüngsten Prinzregenten-Jubiläums wahrhaft erschütternde Studien machen. In Dresden besteht ein eigener Kunstausschuß des „Vereins zur Förderung des Fremden-Verkehrs", welcher bei solchen und ähnlichen Gelegenheiten fruchtbare Preis-Ausschreiben erläßt, für die künstlerisch

geschmackvollsten Schaufenster-Auslagen oder die schönsten Häuserzierden. Hier nichts von Alledem! Von einer stilvollen Gestaltung auch der Auslage, welche einmal aus dem im betreffenden Geschäfte an die Hand gegebenen Material ihren Stoff nähme und ihn über das Bedürfnis hinaus sozusagen veredelte, findest du keine — oder doch kaum eine Spur. Noch viel weniger kann wohl von einer unaufdringlichen Betonung und freien Hebung der konstruktiven Glieder in der Architektonik der Gebäude durch den Schmuck ernstlich die Rede sein — geschweige denn von einer im künstlerischem Sinne geschmackvollen und belebenden Einwirkung der Farbe als solcher. Man muß sich aber doch einmal darüber klar werden, daß nicht der Patriotismus des ödesten Blauweiß, sondern derjenige einer kunstwürdigen Handhabung von Farbenwirkungen, die zum gegebenen Objekte auch stimmen und zur Harmonie zusammenwirken sollen, etwas wert und der rechte Kulturmesser ist. Auf der ganzen Linie, ringsumher, schwärmen wir zudem für „moderne" Kunst, und noch immer haben wir uns von dem hemmenden „Geiste der Symmetrie" nicht losgerungen — wie solche Erlebnisse in geradezu erschreckender Weise darthun müssen. Nicht einmal hier die Verteilung nach einem „Gleichgewicht der Kräfte" oder die lebendiger fließende geschwungene Linie! Das macht aber auch: statt der Künstler Münchens regieren die Tapezierer, Glaser und Elektrotechniker selbstherrlich-unumschränkt bei solchen Anlässen. Wer vollends bis dato noch nicht gewußt hätte, daß Herrn von Possart's „persönlicher" Privatgeschmack auf theatralische Effekte mit allerlei Firlefanz, Kulissen-Flitter und Komödien-Aufputz vornehmlich ausgeht, der konnte an der „Dekoration" unseres Hoftheaters zu jenem Feste seine blau-weiß-rot-grün-goldenen Wunder erleben. — Und all das thut man einem Fürsten „zu Liebe", von dessen malerischem Sinn und empfänglicher Kunstfreude stets alle unsere Zeitungen voll sind.

Karl Zettel, der bekannte bayerische Lyriker und — wie ich freudig bekenne — mein ehemaliger Lehrer am Neuen Gymnasium zu Regensburg begeht sein otium cum dignitate bekanntlich hier in München und feiert (weniger bekanntlich) am 22. April seinen 70. Geburtstag. Wir gratulieren von Herzen und versichern ihn wärmstens, daß er noch nicht vergessen ist! Er hat mir zwar dereinst — ungeachtet des ernsten Spruches von den Lehrern, „als die da Rechenschaft abzulegen haben über die Seelen ihrer Schüler" — kränkender Weise die Note II (statt einer I) nur erteilt, weil ich gelegentlich eines deutschen Aufsatzes das Thema: „Gilt das Drama mit Recht als die höchste Kunstgattung?" nicht nach seinem Sinne zu bejahen vermochte, sondern schon damals aus meinem persönlichen Kunst-Bewußtsein heraus von der Schulschablone abzuweichen und auf das „Musikdrama" (Wagner'schen Ideales) hinzuweisen mich für verpflichtet hielt. Ich hab' ihm das aber, wie Figura zeigt, nicht etwa für's Leben weiter übel genommen; und ihn selbst wird es sicherlich amüsieren, bei dieser Gelegenheit jubilierender Daseins-Rückschau mit an jenen Vorfall wieder erinnert zu werden: — dankbarlichst meinerseits, denn die daraus sich ergebenden hartnäckigen ästhetischen Kontroversen haben nicht zuletzt mich schon gleich 1882, unmittelbar nach Absolvierung des Gymnasiums, nach Bayreuth getrieben, welches bestimmend für meine ganze fernere Entwicklung alsbald werden sollte. Sdl.

Zum Lobe Münchens? — Von dem München der Ludovicianischen Zeit schrieb einmal Peter von Cornelius, als er seiner Luft längst den Rücken gekehrt hatte: „So oft ich an München denke, ist mir, als ob Sonntag wäre und das schönste Wetter!" — Wir entnehmen dieses interessante Wort einem Gedenk-

artikel der „Rev.-Fr.-all." auf Claude Lorrain aus der Feder Alfr. Gg. Hartmann's, lesen aber gleichzeitig in einem Aufsatze der „Neuen Zeit" über „Amtlich veröffentlichte Haushaltungsbudgets bayerischer Arbeiter" von Dionys Zinner den (hierzulande niemals gerne geglaubten, unsererseits aber durchaus nur zu bestätigenden) Thatbestand festgelegt: „daß München zu den teuersten Städten Deutschlands zählt" ... O tempora — o mores!

Tierschutz und Menschenrechte. — Wir lasen in den „M. N. Nachr." und freuten uns dieses vernünftigen „Eingesandt" von Herzen: „Der Einsender Ihrer Notiz „Trambahn und Hunde" nennt das Mitlaufenlassen von Hunden neben der Trambahn „Tierquälerei", „Roheit" und „öffentliches Ärgernis". Er spricht dabei so im Brustton der Überzeugung, daß man glauben könnte, es seien seine Behauptungen unumstößlich richtig. Gestatten Sie, daß ich seinem jedenfalls wohlmeinenden, aber einseitigen Eifer widerspreche. Seine Ausführungen gipfeln in dem hübschen Satze: „Große und kleine Hunde zu scheiden, ist nicht möglich." Abgesehen von diesem Nonsens, kommt es auf die Größe gar nicht an, sondern auf den Unterschied zwischen flüchtigem und nicht flüchtigem Hund. Der Neufundländer ist zwar ein sehr großer Hund, aber ein schlechter, der Foxterier aber bei aller Kleinheit ein ebenso flotter wie ausdauernder Läufer. Was nun dem einen wegen seiner schwerfälligen Konstitution unzuträglich ist, bedeutet für den anderen eine wirkliche Wohlthat, ja ein Bedürfnis. Man pflegt übrigens auch bei Wettrennen nicht Mastochsen, sondern Rennpferde zu verwenden. Ein flüchtiger Hund, wie Windhund, Jagdhund, Dalmatiner, Collie Forterier, ist nicht nur im Stande, mit der Trambahn und dem vernünftigen Radfahrer Schritt zu halten, sondern er hat noch Zeit, seiner Spiellust und anderen hündischen Gewohnheiten zu huldigen. Die Durchschnittsgeschwindigkeit von Radfahrer und Trambahn ist nicht annähernd so groß, wie die eines Hasen oder Rehes, mit deren Hetze ja der Hund auch „in roher Weise gequält wird". Wenn aber der Hund wirklich die Zunge aus dem Maul heraushängt und lechzt, so beweist das noch lange nicht seine Übermüdung, sondern nur, daß er, einem Instinkte oder Reflexe folgend, eine Einrichtung benützt, die gerade seine Naturanlage zum Läufer beweist. Denn das Lechzen kühlt die Kehle und ermöglicht eben die Ausdauer in der Schnelligkeit, die wir am Hunde schätzen. Es kommt noch darauf an, wer seinen Hund mehr liebt: Derjenige, der seine glückliche Veranlagung sportsmäßig ausbildet, oder Derjenige, der seinen Hund bloß hält, um ihn so zu überfüttern, daß er vor Fettsucht asthmatisch wird. Der verwöhnte Stubenhund ist wie der Kanarienvogel und der Goldfisch ein lächerliches und bedauernswertes Geschöpf, das ebensowenig als Normaltypus gelten kann, wie der Salonweichling für den Mustermenschen. Die Abweisung des Antrages des Tierschutzvereins ist vollständig gerechtfertigt. Man kann zufrieden sein, als Hundebesitzer nicht mit einer weiteren Polizeivorschrift in der Ausübung eines Eigentumsrechtes beschränkt zu werden, das schon an sich mehr Pflichten auferlegt, als es Rechte gewährt." — In der That darf man begierig sein, ob wir auch wieder einmal weniger feminin über solche Dinge empfinden und denken lernen werden.

Auf dem Gymnasiallehrer-Tag zu Regensburg spielte, den Zeitungsberichten nach, auch der dortige Rektor, Dr. Carl Meiser eine Rolle bei den mancherlei Reform-Vorschlägen und -Beratungen. Das aber ist derselbe Herr, der Mitte der 70er Jahre hier in München am „Kgl. Wilhelms-Gymnasium" als Studienlehrer unterrichtete und damals (von 1876/77) mit dem ihm vorgeschriebenen Pensum der vierten Klasse der Latein-

schule so wenig zu stande kam, daß sein Kollege Eilles im nächsten Jahre (5. Lateinklasse) bis Neujahr glücklich erst das von Jenem Versäumte hatte nachholen können. Da dies zugleich auch der Termin war, an dem ich infolge Beförderung meines Vaters nach Regensburg an's dortige alte Gymnasium übersiedelte, erwuchs mir das zweifelhafte Vergnügen, die sämtlichen verba anomala der griechischen Sprache, welche in der betreffenden Klasse dort zu jener Zeit schon vollkommen beherrscht wurden, in wenigen Tagen, so eilig und — flüchtig wie nur möglich, nachzupauken, was natürlich wieder zur Folge hatte, daß ich sie während der ganzen Gymnasialzeit niemals mehr ordentlich lernte. Ich war sonst kein schwacher Schüler; aber der einzige „Formfehler", der mir, beim Absolutorium selbst noch, zum größten Erstaunen meiner Examinatoren in der griechischen Arbeit unterlief, betraf just diese schwache Seite. Das hab' ich natürlich nicht vergessen und schwer „nachgetragen"! Sdl.

Heldenleben! — Zu einer sonderbaren Kundgebung hat in Straßburg i. E. die Aufführung von Rich. Strauß' gleichnamiger Tondichtung Anlaß gegeben. Die „Straßb. Post" veröffentlichte folgende, fünf Unterschriften tragende Zuschrift: „Die verehrliche Redaktion ist dafür eingetreten, daß im nächsten Abonnementskonzert das „Heldenleben" von Richard Strauß wiederholt wird. Die Unterzeichneten bitten Sie, auch dafür einzutreten, daß dieses Stück dann an den Schluß gestellt wird, damit diejenigen, die der Musik wegen das Konzert besuchen, Gelegenheit haben, sich vorher zu entfernen, ehe es losgeht." Die Redaktion der „Straßb. Post" bemerkte zu dieser Zuschrift: „Wir übernehmen es selbstverständlich gern, auch diesen Wunsch an die Öffentlichkeit zu bringen, wenngleich wir der unmaßgeblichen Überzeugung sind, daß bei einer etwaigen Wiederholung der Straußschen Komposition auch die werten. Unterzeichner jener Zuschrift zu der Ansicht kommen dürften, daß selbst im „Heldenleben" mehr wirklich schöne Musik enthalten ist — sagen wir einmal im Anschluß an ein Wort des Fürsten Herbert Bismarck: etwa bis $66^2/_3$ Prozent — als beim erstmaligen Kennenlernen des allerdings ja vielfach die Opposition herausfordernden Werkes dem Hörer bewußt wird. Im Übrigen haben alle Wünsche, die darauf gehen, das „Heldenleben" im nächsten Abonnementskonzert zu Anfang, in der Mitte, am Ende oder gar nicht wiederholt zu sehen, dadurch ihre Erledigung gefunden, daß bereits vor öffentlicher Bekanntgabe solcher Wünsche in das Programm dieses Konzerts die „Harold"-Sinfonie von Berlioz eingetragen worden ist." — Und so ist denn immer wieder durch die Hartherzigkeit derer, die nicht alle werden, für ergiebigste, nahezu unverhältnismäßig laute Reklame bei unseren Großen entsprechend gesorgt.

Randglossen und gemischte Gefühle.

Zum Charfreitag 1901 wurde im Hause 87 an der Kaulbachstraße zu München: Kaminfegen und — „mit Respekt zu melden" — Latrinenreinigen nicht nur angesagt, sondern auch kräftiglich ausgeführt. Hingegen feierte z. B. unsere „Königl. Hof- und Staatsbibliothek" ihr Ostern im tiefsten Ernste, indem sie ihre Räume gleich die ganze Char-Woche gestreng verschlossen hielt. Das nennt sich dann hoch und heilig „christlicher Staat", oder aber „Höhe der Kultur" — je nachdem.

Weichherzige Gemüter und feingestimmte Seelen haben sich wieder einmal offiziell erhitzt und ereifert über die unvermeidlichen Überbleibsel der Haussklaverei im fernen Afrika. Man vergißt dabei anscheinend ganz, daß die Zeit der Antike, da die Sklaverei doch sozusagen blühte, als die „klassische" einer „Ideal-Kultur" allenthalben uns gelehrt worden ist und noch wird. Wann also wird man endlich einsehen lernen, daß dergleichen zwar wohl „Querstände" für die Betrachtung am die-

deren deutschen Schreibtisch ergeben mag, nicht aber „Rückstände" für ein aufstrebendes, übereuropäisches Leben zu bedeuten braucht?

Das Drama (oder richtiger: die Katastrophe) von Mörchingen hat seinen „menschlich-allzumenschlichen" Urteilsspruch nunmehr gefunden: wie irdische Richter eben zu urteilen pflegen, ja als Rechtsgelehrte nach dem Gesetzeskodex befinden müssen — einige Jahre Zuchthaus und Aberkennung aller Ehren. Mit welchem Grauen gedenkt der aufgeklärte Staatsbürger liberaler Observanz von heute all' der zahllosen Hexenprozesse aus dem „dunklen" Mittelalter; mit welchem Mitleid jener unseligen Wesen, deren psychische Erkrankung einem frommen Wahne, einer geistigen Verirrung von anno dazumal zum Opfer fiel! So ließe sich sehr wohl auch eine Zeit denken, in der geläuterte Einsicht dereinst einmal erkennen würde, daß Verheerungen der Trunksucht ausschließlich physiologisch, anstatt moralisch, zu nehmen, niemals aber rechtlich zu beurteilen sind; daß deren sinnlose Folgen den Selbstvergessenen immer schon, noch vor allen Gerichten, seiner natürlichen und bürgerlichen Ehrenrechte absolut berauben, und daß derartige gewaltthätige „Verbrecher" am wohlverstandenen Gemeinwohle der Menschheit von vorneherein nicht in's Korrektions-Haus, sondern rechtzeitig in eine Heilanstalt gehören — und zwar Beide zusammen: der nach opulentem „Liebesmahl" seiner selbst nicht mehr mächtige Vorgesetzte wie sein untergebener Mörder. Wie es denn so treffend in dem auf dem Wiener Antialkohol-Congreß verlesenen Gedichte eines „Dresdner Abstinenzlers" hieß:

„Schön ist die Abstinenz,
Noch schöner ist der Wein,
Das Schönste aber ist —
Mäßig beim Wein zu sein!"

„Sie dürfen nicht anarchisch sagen!"... unterbrach der würdige Präsident unseres deutschen Reichstags jüngst einen eifrigen Redner, der es rein philosophisch, im Sinne von „direktionslos, ohne Führung, autonom" gemeint hatte. Sollte der Herr Vorsitzende hier zur Abwechslung einmal „anarchisch" mit „anarchistisch" verwechselt, oder aber sollte er, allzu nervös, sich davon wie von einer Anspielung auf seine eigene Würde persönlich am Ende gar betroffen gefühlt haben? Blinder Eifer schadet nur, wie er seiner Zeit jenem Vertreter der Anklage in einem bekannten Prozeß zum Mindesten nicht wohl bekam, als er das allen Eingeweihten wohlvertraute Zeichen des „Wolff'schen Telegraphen-Bureau's": „W. T.-B." mit durch keinerlei Sachkenntnis irgendwie getrübtem Scharfblick einfach als „Wiener Tage-Blatt" interpretierte und dabei trotzdem einen Fall der Publizistik rechtlich zu beurteilen sich anheischig machte.

„Ein Kritiker muß stets und allerwege seines hohen Richteramtes eingedenk bleiben!" . . . so hieß es in allen Tonarten während des „jüngsten Schels"-Prozesses in München. Allein, ganz abgesehen davon, daß dieser Begriff „Richter" für einen „modernen" Ästhetiker schon ganz unpassend erscheinen würde, da er denn weit eher als Freund des Künstlers und als Anwalt des Geschmackes, nicht als Censor, sich zu fühlen hätte —: so gebe man doch den Kritikern erst einmal die Richter-Gehälter auch zum Leben, welche sie bürgerlich vollkommen unabhängig machen würden!

Ein Kampf wider die Schleppe ist zur Abwechselung wieder einmal, mit viel Geschrei und wenig Wolle, öffentlich angezettelt worden. Doch, welcher Vernünftige wird sich denn über die Schleppe heute noch aufregen?! Sie kommt, aber sie geht auch wieder mit der Mode; und gegen die liebe Mode ist noch immer kein Kraut gewachsen — nicht einmal das der Reformkleidung, die auch nur wieder eine Mode zu werden scheint.

Besprechungen.

Romane und Erzählungen.

Kleine Bibliothek Langen.

Das ſiud nun an die dreißig Bändchen. Meiſt mehrere kurze Geſchichten oder Fragmente von ſolchen, Novellen-Embryos oder Skizzen, loſe zuſammengebunden oder am Faden einer Generalidee aufgereiht. Bunte Sachen und pikant natürlich. Skandinaviſche, ſlaviſche, franzöſiſche und deutſche Autoren. Die europäiſche Moderne im Extrakt. Von Ruſſen ein vorzüglicher Charakterkopf, den man in jeder Linie ſofort wieder erkennt, hat man ihn einmal ſcharf angeſehen: Anton Tſchechoff. Seine kurzen Geſchichten ſind gewöhnlich die beſten, mit den überraſchendſten Schlußwendungen. Von Skandinaven der temperamentvolle Sophus Schandorph und die robuſte, ehrliche, bisweilen wilde Amalie Skram. Von Franzoſen Zola, dann Maupaſſant und beſonders häufig Prévoſt, ein nach meinem Empfinden ungebührlich überſchätzter Fabuliſt und für anſpruchsvollere Seelenforſcher wenig bedeutender Schriftſteller. Es beweiſt nichts, daß er augenblicklich die Maſſenbeliebtheit für ſich hat. Von Deutſchen Jakob Waſſermann und Heinrich Mann, deren Bahn ſich kühn in die Höhe zieht, Ludwig Thoma und Korfiz Holm, über die ich ein Wort mehr ſagen möchte. Thoma hat vor Jahren ein wunderbares Buch altbayriſcher Bauerngeſchichten veröffentlicht: Agrikola. Jetzt bringt er in der kleinen Bibliothek Langen „Aſſeſſor Karlchen und andere Geſchichten“. Darunter ſind wieder einige großartige Ausſchnitte aus dem bäuerlichen Leben, z. B. das naturaliſtiſche Kabinettsſtück „Die Probier“ — und „Die Sau“. Dann bitterböſe Perſiflagen öffentlicher Gewaltträger, wie „Der Kohlenwagen“, „Der Befähigungsnachweis“. Man merkt ſofort: ein großes Talent und ein ſtarker Charakter. Er pointiert mit voller Unerſchrockenheit und ſetzt niemals den Fleck neben das Loch. — Korfiz Holm tummelt ſich in den zwölf Liebes- und Ehegeſchichten „Meſalliancen“ im erotiſchen Genre. Aber ſeine Palette hat zuviel graue Töne. Er bevorzugt meiſt das breit und gegenſtändlich hingemalte Bild. Selten überraſchende novelliſtiſche Entwicklungen mit kecken Pointen. Viele kleine Bosheiten, neckiſche Kleinigkeiten, aber kein großes mitfortreißendes Lachen, kein alles kurz und klein machender Humor, der die ganze erotiſche Narrenwelt einmal ordentlich durcheinander rüttelte und ſchüttelte. Angenehme Anſätze dazu höchſtens in „Morgane“ und „Redoutenabenteuer“, auch noch in „Liebeslotterie“. Man fragt ſich: Wann fängt bei der jokoſen Behandlung überhaupt das erotiſche Motiv erſt an litterariſch zu werden? Wann erhebt ſich die pikante Anekdote vom Nachtiſchſchnaps zu einem Element der fröhlich nährenden Tafel? Korfiz Holm hat artiſtiſch den Schreck vor der Zote noch nicht überwunden, darum ſcheint ihm das freie gute Gewiſſen zu fehlen, aus ſeinen erotiſchen Stoffen mit virtuoſem Künſtlergriff alles herauszuholen und zu geſtalten, was an Allzumenſchlichem und Allermenſchlichſtem darin verborgen ſteckt. Und da fängt nach meinem Dafürhalten erſt die ſchöne, befreiende Kunſt in der modernen Liebes- und Ehegeſchichte an. Es iſt merkwürdig, wie zaghaft und altmodiſch und kalenderhaft die allerjüngſte Richtung ſich wieder zum erotiſchen Probleme ſtellt. Ich möchte das nicht mit ſpezieller Anwendung auf Korfiz Holm geſagt haben. Ich ſpreche einen allgemeinen Ein-

druck aus, der mich schon lange ängstigt. Viel ermutigender wirken die genialen Zeichner und Illustratoren T. T. Heine und F. v. Reznicek, deren eminente Sittenschilderungen im Erotischen unsere jüngsten Liebesfabulisten mit der Feder weit hinter sich lassen. M. G. Conrad.

Vogelsang. Märchen aus dem Wienerwalde von W. A. Hammer. Linz, Österreichische Verlagsanstalt.

Das Märchen ist zwar nicht — wie so oft behauptet wird — der Prüfstein dichterischen Könnens, wohl aber wird sich Dilettantismus am leichtesten auf diesem Gebiete des Schaffens entlarven lassen. Ein Märchen, welches die geistigen Ansprüche der heutigen Menschen befriedigen soll, muß weniger „Poesie" im Sinne der Goldschnittlitteratur enthalten, es muß vielmehr symbolisch Probleme berühren oder Charaktere gestalten oder endlich Konflikte beschreiben, welche aus dem Leben unserer Zeit, aus unseren Seelen und Schicksalen stammen. Diesen Forderungen entsprechen die Märchen Hammers nicht. Auch das Lokalkolorit, welches in dem Untertitel des Büchleins versprochen wird, zeigt sich nirgends — es sei denn, man empfände die Thatsache als Lokalkolorit, daß z. B. der Köhler, welcher kleine Kinder liebt und mit ihnen spielt, von den Großen aber gehaßt und zum Schlusse verbrannt wird, seine Hütte „seitabwärts von der Reichsstraße nach Tulln" aufschlägt. Das lyrische Talent des Autors verbirgt sich leider ganz in diesen Märchen. Man weiß nicht, für wen er sie geschrieben hat, für die Litteratur gewiß nicht. Und ob Kinder an ihnen Gefallen finden können, ist sehr die Frage.

Max Messer.

Aus Senta's Elternhause. Ein Familienbild von Wilhelm Heinrich. Berlin, Wilhelm Möller, o. J. 103 S.

Der Verfasser wird nicht erwarten, daß man an sein anspruchsloses Werk den strengen Maßstab litterarischer Kritik legt, und so wird man gern bereit sein, dem Büchlein ein freundliches Wort mit auf den Weg zu geben. Mir ist dasselbe ein erfreuliches Zeichen gewesen, daß auch in den kleinbürgerlichen Kreisen, die man sich oft als durchaus befangen in materiellen und beschränkten Interessen vorzustellen pflegt, die Kraft und Fähigkeit reichen und tiefen Innenlebens zu finden ist. Für Volksbibliotheken und ähnliche Zwecke kann man die zum Herzen dringende, aber von jeder Sentimentalität sich fernhaltende Geschichte warm empfehlen, gerade auch wegen ihres tapferen Polemisierens gegen gesellschaftliche Heuchelei. Zuweilen schlägt diese Polemik freilich über die Stränge, so S. 37 mit der Behauptung, man könne sich „durch Universitätsstudium eine ziemlich arbeitslose, an Einkünften und sogen. Ehren reiche Staatsstellung sichern". Du lieber Gott! — Und manchmal ist der Stil arg entgleist. Das selten gebildete Ehepaar S. 17 ist noch verzeihlich, aber S. 35 lacht Frau Elise „über die Komik zwischen dem Gegensatze des Textes zu dem Unwillen des Sängers". So etwas muß man auch einem Verfasser, der die bewußte, ziemlich arbeitslose Stellung zu erringen nicht qualifiziert ist, dick anstreichen.

Dr. Otto Oppermann.

Neue Versbücher.

Deutsche Chansons (Brettl-Lieder) von Bierbaum, Dehmel, Falke, Finckh, Heymel, Holz, Liliencron, Schroeder, Wedekind, Wolzogen. Mit den Portraits der Dichter und einer Einleitung von O. J. Bierbaum. Erstes bis drittes Tausend. Im Verlage von Schuster & Loeffler, Berlin.

Ich finde keinen guten Grund, warum auf dem Titelblatte wie in dem Einleitungsbriefe von Bierbaum mit französischen Brocken hantiert wird. Auch in einigen Beiträgen der zehn Dichter, die doch wohl nicht „zufällig deutsch" schreiben (wie neuerdings Hermann Bahr von sich behauptet),

sondern wirkliche rassemäßige deutsche Autoren sind, finden sich ganze Verszeilen, die dem Französischen nachgeäfft sind. Ich meine, die Franzosen besorgen sich ihre Brettl-Lieder selber und sind so zufrieden damit, daß sie nicht das geringste Verlangen hegen, die deutschen Kollegen möchten ihnen die Arbeit abnehmen und auch für sie dichten und „Chansons" fabrizieren helfen. Bierbaum hat übersehen, daß man in gutem Französisch beim Überreichen einer Sache nicht voilà, sondern voici sagt — voilà bezieht sich stets auf etwas Vorausgegangenes, Erledigtes. Aber, das sind an sich Kleinigkeiten, über die ich sonst schweigend hinwegzugehen pflege. Warum ich mich diesmal dabei aufhalte? Weil sie kleine, aber sichere Belege sind, daß es mit dem guten Stile unserer Brettl-Lieder-Sammler noch so wenig solide bestellt ist wie mit ihrem guten deutschen Geschmacke. Ich setze den Fall: Ein Pariser übersetzt so getreu und stilgemäß wie nur möglich diese „Deutschen Chansons" in sein geliebtes Französisch. Was will er mit den französischen Floskeln im deutschen Originale anfangen? Soll er sie auf Englisch oder Spanisch wiedergeben? Kein kunst- und sprachgebildeter Franzose floskelt in fremder Zunge. Das ist deutsche Unart aus unseren schlimmsten Geschmacksverfallszeiten. Das ist Äfferei, die heute, wo wir auch von der Schauspielerei einen strengeren Begriff haben, ein für alle Mal abgethan sein muß, wenigstens in den Kreisen, die auf reine Kunst halten.

Aus diesen „Brettl-Liedern" wären also unnachsichtlich alle jene auszuscheiden, die nicht originale, urwüchsige Schöpfungen, sondern Nachahmungen und gemischte Talmi-Fabrikate sind. Wolzogens „Madame Adèle" ist echt, denn hier wird mit künstlerischer Absicht die schlechte deutsche Imitation der großen französischen Kokotte, der „reine du demimonde", auf die Beine gestellt. Daß diese übertragene Figur internationaler Lüderlichkeit ein notwendiges Inventarstück des deutschen Brettls sei, wird selbst Wolzogen nicht behaupten wollen. Seine Madame Adèle ist im Übrigen sehr ruppig, viel zu witzlos ausgefallen und reicht als poetische Leistung bei Weitem nicht an desselben Dichters „Das Laufmädel" und „A fescher Domino" heran. An diese zwei Perlen der Sammlung reihen sich Wedekind's Schöpfungen „Brigitte B.", „Der Tantenmörder" und „Das arme Mädchen" würdig an. Wedekind hat alle Teufeleien und Kunstfertigkeiten im Leibe, die ihn zum berufenen Brettl-Virtuosen machen. Als Dritter im Bunde, wenn auch mit ganz anderer und viel zarterer Note, schließt sich Bierbaum an. Liliencron, Dehmel und Arno Holz sind anerkannte große Künstler, aber was von ihnen in der vorliegenden Sammlung zu finden, hat zu viel Ernsthaftigkeit und Schwere, um als Musterstücke der leichtbeschwingten Brettl-Muse zu gelten. Das Gleiche gilt von dem feinsinnigen Falke, dem alles Dämonische und Excentrische versagt ist. Die Versuche von Heymel, Schroeder und Finckh ehrt man wohl am besten vorläufig durch Schweigen. Ich glaube nicht, daß es ihnen mit den vorliegenden Beiträgen jemals gelingen wird, als Brettl-Poeten zu excellieren. Warten wir ihre Entwicklung ab.

Als erste deutsche Brettl-Liedersammlung ist das hübsch ausgestattete Büchlein eine in vieler Hinsicht interessante und immerhin begrüßenswerte Erscheinung. Übrigens hätte ein vollkommen klique- und vorurteilsfreier Blick im weiten Umkreise moderner deutscher Dichtkunst sicher eine größere Anzahl geeigneter und zum Teile viel wertvollerer Beiträge finden müssen. Die „fromme Beppa" von Nietzsche z. B. ist ein klassisches Brettl-Lied. M. G. Conrad.

Otto Oppermann: Neue Gedichte. Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.

Max Fleischer: Traum und Schöpfung. Ebenda.

Rudolf Kafka: Vom ewigen Traum. Ebenda.

Adolf Bessel: Der Kuß; Die Waldkapelle; Unasten. Ebenda.

Es gehört heute beinahe zum guten Ton, über die täglich wachsende Hochflut lyrischer Gedichtbücher mehr oder minder faule Witze zu machen. Man betrachtet die Dichtwut unserer Tage als eine Art fröhlicher Epidemie, deren Erscheinungsformen und Wirkungen unerschöpflichen Belustigungsstoff für die Menge enthalten. Und doch sollte man zuweilen ein menschliches Rühren empfinden und sich vergegenwärtigen, daß die meisten Versschmiede viel weniger Spott als Mitgefühl und Teilnahme verdienten. Bitter ernst ist es ihnen wohl ausnahmslos mit ihren Reimereien; und alle diese Leute, die zu wenig für die echte Dichtkunst begabt sind, aber doch zu „gut" für die nüchterne Arbeit des Alltags sich fühlen, stellen im Grunde verfehlte Existenzen dar.

Ich weiß nicht recht, ob es der Frühlingswind gut mit mir meinte, als er mir gleich eine ganze Schar (21 Stück!) solcher Gedichtsammlungen deutscher Poeten auf den Tisch wehte. Viele dieser Hefte, von denen übrigens einige ein reichliches Maß unfreiwilliger Heiterkeit erwecken, könnten vielleicht eine lehrreiche Geschichte erzählen, „wie man geschrieben und gedruckt wird". Weshalb soll man aber diesen Ein- und Alltagsdichtern wehe thun und ihnen die wohlfeile Freude an der Druckerschwärze vergällen? Ihr größter Fehler ist durchwegs, daß sie nichts erlebt haben, was sich mit einiger Aussicht auf Erfolg neuerdings „verdichten" ließe; und so tragen sie ihren Totenschein meist schon in der Tasche, bevor sie überhaupt gedruckt sind. Ganz verloren waren aber die Stunden der Sichtung dieser „Litteratur" doch nicht; es fanden sich immerhin einige Bände darunter, die man mit ehrlicher Freude las, mit dem Bewußtsein etwa, einen neuen, guten Bekannten oder Freund gewonnen zu haben. Vor Allem möchte ich da Otto Oppermann nennen. Dieser Dichter, dessen Milieu der Rhein, das Poesieland kat' exochen ist, beherrscht die Form in ungewöhnlicher Weise; seiner Sprache ist eine weihevolle, stille Vornehmheit eigen; der reife Friede des Sommers, seines Lieblings, liegt über ihr ausgebreitet, und die Stimmungen und seelischen Vorgänge gestalten sich ihm mit natürlicher Leichtigkeit zu echten lyrischen Gebilden. Nur dürfte die fast allzu virtuose Beherrschung der Form und Sprache vielleicht Schuld daran sein, daß die unleugbar vorhandene Eigenart des Dichters nicht scharf genug hervortritt. Ich zweifle nicht daran, daß es ihm bald gelingen wird, auch nach dieser Seite hin hochgespannte Ansprüche zu befriedigen.

Weit weniger Freude hat mir R. Kafka gemacht. Es fehlt ihm nicht an Gedanken und Empfindungen, von denen die ersteren überwiegen; aber er weiß noch nichts Rechtes, vor Allem nichts Eigenes daraus zu gestalten, und auch die Form ist nicht immer ganz einwandfrei; besonders die freien Rhythmen lassen fast durchwegs inneres Leben und geschmeidigen Fluß vermissen. Daß Kafka aber doch das Zeug zum Lyriker in sich hat, beweisen mir Gedichte, wie „Mein Leben" oder „Abendwolken", deren sich mancher Dichter erster Größe nicht zu schämen brauchte.

Max Fleischer nennt sein Buch stolz „eine Menschwerdung". Auch sonst fehlt es ihm nicht an Selbstbewußtsein und starker Meinung von seinem eigenen hohen Wert. Ich begreife deshalb nicht, weshalb er es für nötig fand, seinem Buch eine (autographierte) überschwulstige Einleitung von Max Bruns voranzuschicken. Solche Mittelchen sollte doch ein „Moderner" nicht mehr anwenden. Daß übrigens Fleischer, dessen Erstling hier vorliegt, manches kann, soll nicht geleugnet werden; aber es ist noch sehr viel Gischt und Gärung in seinen Versen. Es wird wohl noch eine Weile dauern, bis man ein ruhiges Behagen bei ihm findet. Nur freilich möge er vor Allem

der lockenden Weise seines Geleitbriefschreibers behutsam aus dem Wege gehen.

Mit dem vierten Bändchen verlassen wir das Meer der Lyrik und lenken in die kleine, weniger häufig befahrene Bucht der **epischen Dichtung** ein. Wir treffen hier **Adolf Bessel** mit drei größeren Dichtungen historischen Inhalts, die nicht gerade modern anmuten und mehr der alten, vielgescholtenen Gattung des „Sanges" angehören, aber doch eine große Sprach- und Reimgewandtheit, feine Naturbeobachtung und spannende Handlung zu einem hübschen, lesenswerten Ganzen vereinigen. Ganz besonders „Die Waldkapelle" ist eine von romantischem Zauber durchwehte, feine Dichtung. --

Die übrigen 17 Autoren, deren „Werke" mir noch vorgelegen, mögen sich über mein Schweigen freuen!

Richard Braungart.

Die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Eine poetische Revue, zusammengestellt von **Theodor von Sosnosky**. Stuttgart, J. G. Cotta Nachfolger.

Ausführlich hat Th. von Sosnosky in einem Vorwort die Absichten und Grundsätze dargelegt, die ihn bei der Zusammenstellung der Anthologie „Die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts" leiteten. Er will unmittelbar die Entwickelung der lyrischen Poesie „von den Sängern der Befreiungskriege angefangen" bis auf die Gegenwart veranschaulichen. Hätte er jedoch nicht noch etwas weiter zurückgreifen müssen, der Totalität wegen — auf die ersten Romantiker, also auf die Schlegel, Tieck, Arnim und Brentano? In keinem Falle durfte Fouqué fehlen! — Nach C. Busse's Vorbild („Neuere deutsche Lyrik") hat Sosnosky in der Anordnung das „chronologische Prinzip" befolgt. Er wäre zweifellos ungleich besser seinem Ziele nahegerückt, wenn er dabei gleichzeitig seinem ursprünglichen Plane gemäß bestimmte, „durch ihre poetische Art bedingte Gruppen" gebildet hätte. Freilich, eine solche Gruppierung ist nicht ohne eine kleine Gewaltthätigkeit und subjektive Willkür hie und da zu bewerkstelligen. Aber Adolf Sterns ältere, in der abgesteckten Periode ausführlichere, litterarhistorisch durchgearbeitete Anthologie „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung 1820 bis 1870" und ebenso Bronikowski's und Jacobowski's „Blaue Blume" zeigen klar, daß sich nur in dieser Weise die großen Grundströmungen einer Zeit fixieren lassen. Der Historiker hat das Recht und die Pflicht, das Detail zu einheitlichen Gesamtgemälden zusammenzufassen. Hätte Sosnosky wenigstens die Zusammenhänge und Wandelungen der poetischen Bewegung wie Busse in einer litterarhistorischen Einleitung auseinandergesetzt! — Selbst hebt er die Inkonsequenz hervor, in seiner Sammlung nicht nur das rein lyrische Gedicht, sondern auch die Ballade berücksichtigt zu haben. Dagegen ist eigentlich nichts einzuwenden. Zieht er aber diese Form heran, so müssen in einer „Revue" selbstverständlich alle hervorragenden Balladendichter wenigstens mit Einem Stück vertreten sein. Doch hat er Platen, Hebbel, Graf Schack, Müller von Königswinter, Prutz, C. F. Meyer, Lingg in diesem Sinne einfach ignoriert. — An den „unbekannten Talenten" geht er vorüber. Aber sind z. B. die folgenden zu den Unbekannten zu rechnen: F. Avenarius, V. Blüthgen, Ad. Böttger, Ad. Bube, E. Ebert, E. Eckstein, O. Ernst, Fr. Evers, Kl. Groth, Brüder Hart, W. Jordan, A. Kaufmann, A. Kopisch, Fr. Kugler, Chr. Morgenstern, G. Renner, R. M. von Rilke, H. Salus, Chr. Fr. Scherenberg (viel wichtiger als Ernst Scherenberg — ein Original ersten Ranges!), K. Simrock, Brüder Stöber, K. Spitteler, E. von Wildenbruch, Graf A. von Württemberg, J. H. Vogl (und wohl auch noch m. A. — D. Schr.)?

Die Zahl der Gedichte, welche Sosnosky von den verschiedenen Autoren aufgenommen hat, richtet sich „im Allgemeinen" nach der Bedeutung des Dichters; doch kommt auch „das räumliche Moment" in Betracht. In

dieser Abschätzung verfährt er ein wenig mechanisch-pedantisch: „Die 20 Gedichte Heine's zählen zusammen weniger Verse als die 12 Lenau's, während umgekehrt die 5 Gedichte Freiligraths fast doppelt so viel Zeilen enthalten als die 10 Anna Ritters." Trotzdem wäre im zweiten Falle eher das umgekehrte Verhältnis der abgedruckten Proben am Platze gewesen. Denn Freiligrath hat Schule gemacht; Anna Ritter aber ist bei zahlreichen Dichtern abwärts von Goethe bis Storm in die Schule gegangen. So hat Sosnosky auch andere nur achtbare oder mittelmäßige, aber zeitweise überschätzte Begabungen wie Saphir, Seidl, Weber, Baumbach zu reichlich bedacht, wogegen er manche epochemachende Kraft wie die Droste, Mörike, Hebbel, C. F. Meyer, Dehmel entschieden zu kurz kommen ließ. Einige jungösterreichische Dichter wären lieber ganz vermißt worden: S. Fritz, Wengraf, Hango, Kitir; ein einziges Gedicht von Grillparzer, der als Lyriker durchaus im braven Durchschnitt untergeht, hätte vollkommen genügt. Nicht selten ist Sosnosky an den eigenartigsten und schönsten Gebilden vorübergeschwankt. Platen mußte als Führer der Ghaselendichter, Chamisso als Meister der Terzine, Zedlitz als Canzonen-Künstler ausgezeichnet werden. Mörike's „verlassenes Mägdlein", Hebbels „Nachtlied", Strachwitz' „Mein altes Roß" und „Helge's Treue" oder „Herz von Douglas", Gedichte, die den hier gegebenen desselben Poeten „Böses Gewissen" und „Die arme Königin" durchaus vorzuziehen sind — durfte sich Sosnosky nicht entgehen lassen. In dem „wüsten Irrgarten der Dekadence" ist er im Hinblick auf Holz und Dauthendey stark vom rechten Wege abgekommen. Aus der losen Fügung, der offenen Unvollständigkeit, der nicht immer einwandfreien Verteilung von Licht und Schatten, der nicht immer vollgiltigen, treffenden Auswahl der Proben ergiebt es sich, daß der Sammler seiner Aufgabe nur halb gerecht geworden ist: „ein Spiegelbild der gesamten Lyrik des 19. Jahrhunderts" zu entwerfen. Ihm standen allerdings wenig über 450 Blätter zur Verfügung. Gern erkenne ich seine ehrliche Sorgfalt an. Zu rühmen ist seine Unparteilichkeit in Sachen der Religion und Politik, und eine Reihe von Dichtern wie Heine, Lenau, Schwab, Mosen hat er sehr glücklich behandelt. Wenn er für Jensen mit Rücksicht auf die Vernachlässigung dieses Lyrikers viel übrig hat — er ist einer der belesensten, feinfühligsten und strengsten Jensen-Kenner — so kann ich ihm nur beipflichten. Hat er also auch litterarhistorischen Anforderungen unzureichend entsprochen, so hat er doch den ästhetischen Sinn zumeist befriedigt. Dennoch wird diese Blütenlese wegen ihres zwitterhaften Charakters schwerlich zu einem Hausbuch der gebildeten Stände erhoben werden.

A. K. T. Tielo.

Hessisches Dichterbuch; 3. Auflage, neu herausgegeben von Wilhelm Schoof. Marburg 1901, Elwert. —

Einem Buche, das bereits die 3. Auflage erlebt, kann auch die schlechteste Meinung eines Rezensenten nichts mehr anhaben. Das allmächtige Publikum widerlegt sie durch fleißigen Kauf, und damit ist die Sache erledigt. Das vorliegende Buch nun giebt überhaupt wenig Veranlassung zu einer kritischen Analyse, zumal in der „Gesellschaft". Vor allem ist es kein modernes Versbuch, will und kann es freilich auch gar nicht sein, da es so ziemlich alle hessischen Dichter des 19. Jahrhunderts hübsch chronologisch mit Beiträgen aufmarschieren läßt. Da läuft denn gar vieles mit unter, was dem modernen Gaumen wie vertrocknetes Brot schmeckt. Vielleicht ist auch die Auswahl ein klein wenig schuld daran; denn sogar jüngere Talente, wie die vielbewunderte Anna Ritter, präsentieren sich nicht gerade vorteilhaft. Von älteren wären u. a. Hermann Grimm, Karl Preser, Julius Rodenberg, Ludwig Mohr, Gustav Kastropp zu nennen; einige Dichterinnen sind mit

Prosabeiträgen vertreten, so vor Allem Sophie Junghans, während Nataly v. Eschstruth, bekanntlich „Deutschlands erste Dichterin", mit Blaublümeleinlyrik stolziert. Auffallend wenig Raum nimmt die Dialektdichtung ein; mancher wäre ihr vielleicht lieber als den übervielen Dutzendreimereien unpersönlichster Artung begegnet. Und es wäre damit vielleicht noch mehr, als es jetzt der Fall ist, ein richtiges Heimatbuch aus dem Ganzen geworden, eines nämlich, das zwanglos und ohne durch Trompetenstoß verkündetes Programm auf den Plan tritt. Alles in Allem aber muß man sich doch freuen über die immerhin reiche Fülle poetischen Blutes, das in den Adern der gar nicht so übermäßig blinden Hessen rollt. Der Wunsch liegt nahe, daß auch andere, an Lyrik nicht minder reiche Gaue Deutschlands einen kühnen Herausgeber finden möchten, der ein solches Versbuch seiner Heimat zusammenleimt. Man sieht ja, die Mühe lohnt sich mit neuen Auflagen. Also frisch an's Werk!

Richard Braungart.

Vermischtes.

Praeceptor Austriae!

Hermann Bahr hat im Inselverlag bei Schuster & Loeffler einen splendid gedruckten Band Essays unter dem Generaltitel „Bildung" veröffentlicht und dem derzeitigen Großherzog von Hessen und bei Rhein Ernst Ludwig in Darmstadt zugeeignet. Über die Widmung und den Inhalt des Buches im Allgemeinen wäre wenig zu sagen, wenn nicht der Autor auf Seite 111 bis 115 einen Aufsatz „Österreichisch" reproduzierte, der bei allen nicht bloß „zufällig deutsch" redenden und schreibenden Männern heftigen Anstoß erregen muß. Hermann Bahr bekennt sich nämlich nicht nur für seine Person als einen bloß „zufällig deutsch" schreibenden Autor, sondern er bezieht in diese Aussage alle österreichischen Schriftsteller deutscher Zunge mit ein. Er behauptet, daß er und seine österreichischen Kollegen, wenn auch mit deutschen Worten redend, sich doch keineswegs als Deutsche fühlten, indem sie andere Nerven, andere Sinne und einen ganz anderen Geist hätten als die Deutschen. Sie — Bahr und seine zufällig deutsch schreibenden Mitösterreicher — wollten zwar mit der deutschen Litteratur, der sie viel verdankten, gute Freundschaft halten, wie mit der französischen oder italienischen, aber sie sei und bleibe ihnen eine fremde Litteratur, das Beste ihrer Art könnten sie niemals in ihr finden. Und so weiter.

Da giebt sich die Frage von selbst: Was will dann dieser so merkwürdig beschaffene Hermann Bahr mit seiner „Bildung" im fremden Deutschland, im fremden Darmstadt, warum bleibt er nicht mit dem „letzten Geheimnis seines Wesens", mit dem „Besten seiner Art" bei seinen anderen „zufällig deutsch" schreibenden Mitösterreichern? Oder warum korrigiert er den Sprachzufall nicht dahin, daß er fortan tschechisch oder magyarisch oder sonst in einem spezifisch österreichischen Idiom schreibt?

Wie gesagt, von dem übrigen Inhalt des Buches ist nicht viel Aufhebens zu machen, es sind die bis zum Überdruß tausendfach abgeleierten Redensarten über moderne Kunst, moderne Schönheit, moderne Bildung. Der Worte sind genug gewechselt, wir möchten endlich Thaten sehn. Ist dieser neueste Bahr etwa eine That?! —

M. G. Conrad.

Die erste deutsche Ruskin-Ausgabe.

Es ist heute fast ein Gemeinplatz, von der reichen Kulturbewegung zu sprechen, welche in unser Leben getreten ist, oder besser: welche die Form ist, die das reichere Leben unserer Zeitepoche zu seinem Ausdruck fand. Auf allen Gebieten! In der Kunst wie im Kunsthandwerk, in der Wissenschaft, überhaupt: im ganzen geistigen Leben. Es ist nicht nur eine neue und, wie ich hinzusetzen möchte, herbere Romantik; es ist sicherlich auch eine neue Renaissance,

wenn man als eine solche das Wiedergeborenwerden aller jemals geschaffenen Werte ansehen will, die nicht nur unsichtbar unsere Zeit tragen, sondern wieder in ihr lebendig sind — um ihrer selbst willen. Renaissance ist in diesem Sinne keine Wiederholung irgend einer einzelnen früheren Epoche, sondern eine Zeit, in der sich die Menschheit auf sich selber besinnt und auf Alles, was ihr Herz zu bewegen im Stande ist. —

Am augenfälligsten tritt die neue Bewegung im Kunstgewerbe zur Schau, in der Kleinarchitektur der Möbel, im Gewand, im Buchschmuck beispielsweise. Auch in der Großarchitektur, die um die Mitte unseres Jahrhunderts etwa einen Tiefstand hatte wie die deutsche Dichtung um 1690, fängt es sich ein wenig an zu regen. Der Weg, auf dem die Kunstgewerbe-Bewegung zu uns kam, läßt sich leicht zurückverfolgen. Der erste, der in Deutschland — auf dem europäischen Kontinent überhaupt — unermüdlich dafür eintrat und sich als einen Kulturförderer allerersten Ranges erwies — war Lichtwark in Hamburg. Und der Künstler, dessen Namen man schon im Beginne der Bewegung am häufigsten hörte, war der Hamburger Otto Eckmann. Mit Hamburg grenzt Deutschland an England. Und es ist heute ganz unzweifelhaft, daß diese ganze kulturelle Bewegung in England ihren Ursprung nahm. Sie wird aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem Kontinent, soweit er germanisch ist, ihre höchste Blüte, ihren gewaltigsten kulturgeschichtlichen Ausdruck finden, weil sie hier auf die reichste und größte geistige Entwickelungsfähigkeit, auf die energischeste Lebens- und vor allem Schaffenskraft stößt. — In dem geschichtlich jetzt mit Schande und Schmach bedeckten England lebt eine Minderheit vorzüglicher Menschen, die der traurig-thörichten Politik ihres Vaterlandes entgegenkämpfend allein die Ursache des kulturellen Ansehens Englands sind. Ich brauche nur an Walter Crane zu erinnern, der, wie bekannt, längst öffentlich für den Frieden in Südafrika eingetreten ist. Aus den Kreisen dieser Männer ist die Bewegung über's Meer zu uns gekommen. Bei ihnen ist sie die Frucht eines seit vielen Jahrzehnten künstlerisch geführten Lebens und vor allem — die Frucht der Arbeit eines ganz außerordentlichen Mannes: John Ruskin.

Am 6. Februar 1899 feierte Ruskin, in England längst als einer der Weisen unserer Zeit anerkannt, seinen achtzigsten Geburtstag. Damals wurde das Ausland zuerst wirklich auf ihn aufmerksam, während er vorher in Deutschland kaum weiteren Kreisen als denen, die sich berufsmäßig mit der zeitgenössischen englischen Litteratur befassen, bekannt wurde. Dabei ist er nicht nur einer der großen Lebens- und Weltweisen, der über alle Grundfragen unserer zerwühlten Zeit seherhafte Worte sprach, er ist auch vielleicht der größte englische Schriftsteller des vergangenen Jahrhunderts. Bis zu seinem vor etwa einem Jahre erfolgten Tode hatten wir Deutsche nur einige Teilübersetzungen aus seinen Werken. Erst jetzt erscheint eine Ausgabe, die eine Reihe seiner bedeutendsten Schriften — jedes einzelne Werk vollständig — bringt. Eugen Diederichs in Leipzig, der uns so viele kulturell bedeutsame Werke vermittelt — z. B. die rühmlichen kulturgeschichtlichen Monographien — giebt sie heraus. In hochkünstlerischer Weise: Otto Eckmann hat den äußeren, J. V. Cissarz den inneren Buchschmuck entworfen. Namentlich an dem letzteren ist deutlich zu erkennen, wie die Ausschmückung unserer Bücher immer mehr von der Vignette, Zierleiste, überhaupt allem noch etwas Bildmäßigem ab in ein strenges, neuartiges Stilornament übergeht. So wirkt Ruskins Lebensthätigkeit, die das ganze Leben schön und künstlerisch zu gestalten suchte, nun schon zurück auf die erste deutsche Ausgabe seiner Schriften. Bis jetzt sind erschienen: als Band I „Die sieben Leuchter der Baukunst", als

Band II „Sesam und Lilien"; als Band III steht „Der Kranz von Olivenzweigen" in Aussicht. Später sollen sich die Übersetzungen von „Modern painters" und „The stones of Venice" anschließen. —

Es kann nicht meine Aufgabe sein, in diesen wenigen Zeilen eine auch nur halbwegs erschöpfende Charakteristik der beiden bereits vorliegenden Bände zu geben, und ich kann nur kurz andeuten, was sie enthalten. In den „sieben Leuchtern der Baukunst" spricht Ruskin seine Ansichten über die Gothik aus. Aber obwohl er sich auf die Besprechung dieses Stiles, der für ihn der Stil der Stile ist, beschränkt, öffnet dieses Buch doch dem Leser die Augen über die Baukunst überhaupt. Ich könnte mir nichts für den steinernen Ausdruck, den sich unsere Zeit in ihren Gebäuden schafft, Segensvolleres denken, als wenn dieses Buch möglichst rasch in die Hände aller deutschen Architekten käme. Manchem, der mit dem jammerhaft banausischen Zustand unserer heutigen Bauunzucht unzufrieden ist, aber aus eigener Kraft keinen Weg hinaus finden kann, wird dieses Buch einen neuen Weg zeigen. Ich glaube, daß die vielen Mißgriffe, die unsere besten, vorwärtswollenden Baumeister noch immer machen, vermieden sein werden, wenn die Architekten sich in dieses Buch eingelebt haben. Dem kunstliebenden Laien aber ist die Lektüre dieses Buches zu wünschen, damit er sich ein völliges Verständnis der Baukunst erwerbe, damit die Baukünstler verstehende Beurteiler und Richter und — verständige Auftraggeber bekommen. Dann werden wir wieder Straßen- und Städtebilder haben, die uns wohlthun; dann werden wir mit unserem Kunstsinn nicht in möglichst erhaltene Bauten früherer Jahrhunderte flüchten müssen — vor den steinernen Gräueln in unseren Tagen! — Ruskin weist all die Unehrlichkeit, den Betrug unserer heutigen Architektur nach. Das gußeiserne gothische Ornament kann als Symbol all dieser Scheußlichkeit dienen! Er verwirft die Fabrikarbeit, die seelenlose, um an ihre Stelle beseelte Handwerksarbeit zu setzen. Er mahnt: „Laßt die Arbeit so sein, daß unsere Kinder uns danken werden." ... Das Buch ist mit 14 wundervollen, nach Ruskins Handzeichnungen reproduzierten, Architekturtafeln geschmückt. —

Mit einem umfassenderen Gebiete beschäftigt sich Ruskin in „Sesam und Lilien"; die wichtigsten Fragen unseres Lebens kommen zur Sprache in den drei Vorträgen, die dieses Buch enthält: „Der erste Vortrag sagt oder sucht zu sagen, daß das Leben sehr kurz und die ruhigen Stunden darin sehr selten sind, und daß wir daher keine damit verlieren sollten, wertlose Bücher zu lesen; ferner, daß wertvolle Bücher in einem zivilisierten Lande jedermann zugänglich sein müßten u. s. w." Er enthält wohl das Tiefste, was über das oft aufgeworfene Thema „Lesen und Bildung" gesagt werden kann. Aber er kommt von diesem Thema weiter zu der großen sozialen Frage der Volksbildung. — In dem zweiten Vortrage „Von den Gärten der Königin" spricht er über den wahren Wirkungsbereich der Frauen. Er erörtert die Fragen ihrer Erziehung, ihrer Bildung, ihres Berufes als Königinnen im Heim. In der Frage der Frauenemanzipation erscheinen Ruskins Ausführungen von entscheidender Bedeutung. — Ruskin war nichts weniger als ein Theoretiker, er lebte seine Lehren. Wie man sie leben soll, das ist eine der Fragen, die er in dem dritten Vortrage „Das Geheimnis des Lebens und seiner Künste" behandelt. — Der III. Band wird uns Ruskins hochinteressante Ansichten über den Krieg, die weit abweichen von denen der Durchschnitts-Friedensfreunde, vor Allem sein Verdammen des „mechanischen Krieges" bringen. —

Ruskin spricht überall zu uns mit der Wucht der Einfachheit, der Unwiderleglichkeit genialer Einfalt.

Wilhelm von Scholz.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Aus E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig:

Alten, A. G.: Feindliche Werte. Trauerspiel in fünf Aufzügen. 141 S.

Bebm, Richard: Wiedergeburt. Ein Schauspiel in zwei Aufzügen. 43 S.

Beffell, Adolf: Der Kuß. — Die Waldkapelle. — Unaften. Drei Dichtungen. 141 S.

Blank, Mathias: Am Hochzeitsmorgen. Ein Familienereignis in drei Zeiten. 94 S.

Blubm, M. J.: Kunigunde Kirchner. Schauspiel in fünf Handlungen. 127 S. M. 2,—.

Brunnek, Ferdinand: Rumänische Volksmärchen. 164 S.

Delffs, Dr. Otto, Jena: Deutschlands Aufgaben als Groß- und Weltmacht. 54 S. M. 1,—.

Fick, K.: Frühlicht. Gedichte. 100 S.

Fleischer, Max: Traum und Schöpfung. Eine Menschwerdung. 100 S.

Greußing, Paul A.: Sonnenschein und Wetterleuchten. Gedichte. 146 S.

Hager, Rudolf: Freiheitssonette. 61 S.

Haenel, Hans, Dr. med.: Ueber Weltschöpfung und Weltende vom naturwissenschaftlichen Standpunkte. Entgegnung auf die Schrift des Herrn Prof. Dr. Gustav Leipoldt „Weltschopfung und Weltende". 16 S.

Haven-Otbing, Amand.: Mit ausgestreckter Zunge. Leckereien und Neckereien. 97 S. M. 1,50.

Heil, G. F.: Lieder einer Verstorbenen. 277 S.

Horn, Werner: Pariser Briefe eines stellungslosen Commis. 199 S.

Isler, Leopold: Verabschiedet. — Der Liebeshof. — Rauthgundis. — Gisela. 146 S.

Kafka, Rudolf: Vom ewigen Traum. Verse. 67 S.

Keméný, Franz: Entwurf einer internationalen Gesamtakademie: Weltakademie. Nebst einem französischen Anhang. 148 S. M. 3,—.

Kirschstein, Max: Merlin. Dramatisches Gedicht in zwei Aufzügen. 62 S.

Klob, Carl Maria: Ernster Sang und Schellenklang. Gedichte. 146 S.

Koller, Eduard: Klänge aus Bosnien. 121 S.

Kullberg, Emil: Sein Verhängnis. Die Lebensgeschichte eines Einzelnen. 200 S.

Leony, Marie: Das Glück. Schauspiel in vier Akten. 70 S.

Lu-Rewall: Aus dem Leben. 66 S.

Mark: Licht und Schatten. Novellen. 196 S. M. 3,—.

Martin, L.: Bunte Blätter. Gedichte. 64 S.

Meider, Otto: Die Wegmüden. Schauspiel in vier Akten. 96 S.

Muth, Richard von: Lenz und Herbst. Gedicht. 76 S.

Riedner, Heinrich: Wider den Strom. Gedichte. 136 S.

Niemann, August: Zwei Frauen. Roman. 3. Auflage. 208 S. M. 2,—.

Nordermann, Hermann: Fastnachtsfreuden oder die Stiefzwillinge. Der Komodie „Johannisfeuer" von Herm. Sudermann II. Teil. 45 S. M. —,75.

Oppermann, Otto: Neue Gedichte. 103 S. M. 2,—.

Ouckama, Gerhard: Outsider. Novellen. 160 S. M. 2,50.

Planck, Ernst: Lieder und Idyllen. 75 S.

Portal, Rudolf: Moderne Liebe. Familiendrama in zwei Akten. 34 S.

Preindlsberger-Mrazovic, Milena: Bosnisches Skizzenbuch. Landschafts- und Kulturbilder aus Bosnien und der Herzegowina. Illustr. von Ludwig Hans Fischer. 348 S.

Priester, Oskar: „Lie". Ein Lenzestraum vom Rhein. 43 S.

Reich, Oskar: Zwanzig Skizzen und Erzählungen. 218 S.

Reimérdes, Edgar: Klingende Akkorde. Gedichte. 131 S.

Rosen, Franz: Der Mönch von St. Blasien.

Sänger, Fritz: Zahme und halbwilde Gedichte. 79 S.

Schroth-Ulmar, Albine: Aus des Lebens Wonnezeit. Gedichte. Mit Bild. 46 S.

Sobnstorff, Alfred: Halali und andere Reitergeschichten aus Oesterreich Ungarn. 202 S.

Sontoneff, Max: Abgott Mann. Schauspiel in drei Akten. 82 S.

Stoll, Heinrich: Meine Lieder. Gedichte. 132 S.

Strindberg, August: Gustav Adolf. 336 S. M. 3,50.

Trübswasser, Josef: Chrysos. Märchendrama in drei Akten. 113 S. M. 1,50.

Volkart, M.: Verbotene Liebe. Lieder-Cyklus. 146 S.

Wald, A: Wald- und Heidenovellen. 114 S. M. 1,50.

Waldeck, Oskar: Zur Analyse der ästhetischen Substanz. 93 S.

Werneck, Otto: Die Geschlechter. Frau Elly. Novellen. 82 S. M. 1,50.

Weomann, O.: Ein Kampf um's Glück. Aus den Blättern eines Tagebuches. 81 S. M. 2,—.

An unsere Leser richten wir die höfliche Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr bezw. Zurückstellung, wenn genügendes Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Bücher-Sendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten. — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band II. ✻ 1901. ✻ Heft 3.

Ein Wort zur deutschen Burenbegeisterung.

Von Dr. Friedl Martin.
(München.)

Vorbemerkung der Schriftleitung. — Halten wir gewisse Handlungen unseres Kaisers gegenüber der englischen Armee, Lord Roberts, Cécil Rhodes, dem Präsidenten Krüger u. A., wie auch die Haupt-Ausführungen der ersten Thronrede König Edwards einmal beherzt mit dem zusammen, was unsere deutsche Presse tagtäglich an systematischer Verhetzung gegen England sich leistet und womit, als dem angeblichen „Wahrheitsspiegel" Großbritanniens, sie in grundsätzlicher Verkleinerung englischer Schwächen die öffentliche Meinung unaufhörlich suggeriert, so kann uns nicht entgehen, daß hier eine völlig unvermittelte Kluft noch dazwischen gähnt, die es doch einmal zu überbrücken gilt. Diese Kluft that sich z. B. für einen aufmerksamen Leser jüngst auch wieder sehr schroff auf, als nach Alledem, was man sonst doch über das englische Heerwesen, seine Verwahrlosung und namentlich Verrohung, bei uns zu lesen vorgesetzt bekommt, in ganz denselben Blättern (gelegentlich der Berichte über den Antialkohol-Kongreß) folgende Äußerung eines unanfechtbaren Gelehrten ganz en passant verzeichnet stand: Redner — so hieß es da — „machte auf die Thatsache aufmerksam, daß mehr als in irgend einer anderen Armee bezüglich der Enthaltsamkeit in der englischen geleistet werde. Dort sei schon seit zwei Jahrzehnten der Kampf gegen den Alkoholismus entbrannt. Die Erfolge dieser Abstinenzbewegung sind sehr groß. In der indischen Armee, die einen Bestand von 74000 Mann hat, zählt man 25000 Abstinenzler. Es bestehen auch in der englischen Armee Vereine, die zusammen 10000 Abstinente haben." Andererseits darf man bei so manchen öffentlichen Persiflagen auf die verstorbene Königin Viktoria, als die mysteriöse „Frau vom Meere", und ihre sorgenschweren letzten Mahnungen an das englische Volk — hin und wieder doch wohl feineres Taktgefühl vermissen. Und wenn

in einem „christlichen“ Lande, wo es doch hoffentlich zur „Kultur“ gehört, seinen Mitmenschen das Ableben nicht geradezu zu wünschen, ein satirisches Blatt wie der „Simplizissimus“ dem Lord Roberts in Wort und Bild „auch eine Erhöhung“ — nämlich den ehrlosen Galgen gönnt, so grenzt diese Gefühl- und nicht mehr nur Geschmacklosigkeit bereits an öffentliches Ärgernis. Ein objektiver Beobachter wird da unwillkürlich zu der Ansicht gelangen müssen: „Hier kann etwas nicht ganz stimmen — hier muß die Wahrheit, wie so oft, wieder einmal inmitten liegen.“ Der einsichtige Psychologe aber sagt sich im Stillen: „Diese oberen Machthaber sehen nicht nur anders als wir, sie wissen wahrscheinlich doch etwas mehr, als all jene zahllosen Zeitungsschreiber; sie erkennen vielleicht etwas von ‚hinter den Coulissen‘, was ihnen eben im politischen Weltdrama ihre scheinbar befremdliche Haltung dann eingegeben haben mag.“ — In diesem Sinne, einer Aufklärung über schlechthin unvernünftige Vorurteile und einer lebendigen Vermittlung bislang unvereinbarer Widersprüche, möchten wir nachstehenden Artikel unseres sehr geschätzten Mitarbeiters gerne aufgefaßt und von unseren Lesern auch weitherzig genug verstanden wissen: eine Schilderung der Sachlage und ernste Mahnung, die uns in den Tagen einer Buren-Adresse an den Reichstag höchst zeitgemäß erscheint, so wenig man im Übrigen der in dieser sich aussprechenden Gesinnung seine Sympathien zu entziehen braucht. Hören wir also nunmehr den Herrn Verfasser:

Von befreundeter Seite gieng mir ein Zirkular, datiert Frankfurt a. M. den 25. Februar 1901, zu, in welchem eine Reihe angesehener Männer zur Unterzeichnung einer Interpellation des deutschen Reichstages zu Gunsten der Buren auffordern.

Ich will hier nicht weiter erörtern, in wie weit etwa der deutsche Reichstag und der Reichskanzler in der Lage sein könnten: „friedliche Mittel zur Beendigung des Burenkrieges anzuwenden“, wie dies in der angeführten Adresse verlangt wird. Nachdem England mehrmals bereits auf das Entschiedenste erklärt hat, daß es jede fremde Einmischung in seine südafrikanischen Geschäfte als einen feindseligen Akt ansehe, dürften friedliche Mittel zur Erreichung des gewünschten Zieles wohl keinem, auch noch so klugen, findigen Diplomaten der Welt zur Verfügung stehen. Einen Krieg mit England, der allein hier ausschlaggebend wäre, wird aber auch der begeistertste Burenfreund kaum als gerechtfertigt ansehen wollen und können; wenn auch der Enthusiasmus für die Burensache sowohl bei der Anwesenheit des Präsidenten Krüger in Köln, als auch gelegentlich des Besuches der englischen Spezialmission in Berlin in den jüngsten Tagen Worte und Handlungen gezeitigt hat, die, wären sie von politisch maßgebenden Männern gesprochen bezw. begangen worden, uns wohl dicht an einen ernsten Zwist mit England hätte heranbringen können. Da man jedoch, wie die geplante Adresse an den Reichstag beweist, nie weiß, was man auf diesem Gebiete noch zu erwarten hat und ferner

die Burenbewegung über die friedliche, unschuldige Biertischbegeisterung, die man ja in unserem Vaterlande so häufig findet, weit hinausgeht, verlohnt es sich wohl einmal, sine ira et studio ihre Berechtigung und Zweckmäßigkeit etwas genauer zu prüfen.

Wenn wir nun, wie dies bei derartigen Untersuchungen stets nötig ist, um zu einem gerechten und durch Beweisgründe erhärteten Urteil zu gelangen, nach ähnlichen Beispielen in der Geschichte suchen, so finden wir deren drei allein im Verlaufe des letzten Jahrhunderts. Ich brauche hier nur die Namen Griechenland, Polen und Ungarn zu nennen.

Der Philhellenismus insbesondere, der in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts beinahe ganz Europa ergriff, ist unserer heutigen Generation wohl nur noch vom Hörensagen bekannt. Auch damals begeisterte sich die breite Masse des Volkes für eine, mit einem weit überlegenen Gegner um ihre Freiheit kämpfende Nation. Doch blieben alle Bestrebungen, die beteiligten Regierungen zur Aktion zu bringen, vergeblich. Wenn es später doch noch geschah, so waren die Gründe hierfür auf ganz anderem Gebiete zu suchen. Viel deutsches und englisches Blut floß damals auf den Schlachtfeldern Griechenlands für dessen Freiheit. Und wenn wir uns heute fragen, ob das griechische Volk solcher Opfer wert gewesen, so kann die Antwort gewiß nicht ganz zustimmend ausfallen. Was die Herzen damals entflammte, war der Gedanke an das alte, herrliche Hellas, an das Volk des Perikles und Leonidas! Wie himmelweit hiervon die heutigen Griechen verschieden sind, bewies vor Allem der letzte türkisch-griechische Krieg, in dem sich das griechische Staatswesen in seiner ganzen Zerrüttung, das Volk aber, vor Allem in Gestalt der Soldaten, in seiner ganzen degenerierten Schlaffheit (um kein gravierenderes Wort zu gebrauchen) gezeigt hat. Wer heute die Levante und Ägypten bereist, kann sich durch eigene Anschauung leicht davon überzeugen, wie gerade der Grieche auf der niedrigsten Stufe der Achtung in dem großen dort herrschenden Völker-Durcheinander steht. Die Griechen von 1826 werden aber kaum noch so sehr viel anders gewesen sein, als die von 1900!

Welcher Deutsche, Philister wie Freiheitsstürmer, erglühte nicht seinerzeit in heiliger Begeisterung für die um ihre Freiheit kämpfenden Polen! Eine Nation, die nie im Stande und fähig war, einen selbstständigen freien Staat zu bilden! Heine, der uns Deutschen gar oft in seiner feinen, satirischen Art bittere, ungern gehörte Wahrheiten sagte, fand auch hier in seinem Gedichte von den beiden Polen das richtige Wort zur Charakteristik des Polentumes. Heute quittieren die Nachkommen jener edlen Helden durch ihre anmaßenden, jeder Kritik spottenden

deutschfeindlichen Bestrebungen in Deutschpolen dankend all die ihnen seinerzeit zugewandten Sympathieen!

Ungarn ist in der Neuzeit bestrebt, alles was nur einigermaßen nach Deutschtum aussieht, auf die brutalste Weise zu unterdrücken und auszurotten. So gedenkt es der deutschen Liebesbezeigungen, die ihm im Jahre 1848 zu Teil wurden, als ihm Österreich und Rußland in etwas energischer Weise seine Unabhängigkeitsgefühle zu vertreiben suchten. — Ja, der biedere Deutsche mit seinem für alles, auch nur anscheinend Edle und Schöne so leicht entflammten Herzen hat in der uneigennützigsten Weise, wie wir dies kaum bei andern Nationen finden werden, in allen diesen Fällen sogar Gut und Blut daran gesetzt, um seinen vermeintlichen „Idealen" zum Siege zu verhelfen!

Ziehen wir nun aus dem bisher Gesagten eine Nutzanwendung auf die Gegenwart, wo die deutsche Nation sich abermals für ein um seine Unabhängigkeit ringendes Volk begeistert! Man darf dabei vor Allem nicht vergessen, daß das Wort des seit 1870 geeinigten deutschen Volkes in der Weltgeschichte von ganz anderer Bedeutung ist, als die Stimme der einzelnen, vor jenem Zeitpunkt völlig zusammenhanglosen deutschen Staaten! Um so vorsichtiger müssen wir daher in unseren Kundgebungen sein; denn über einen bayrischen Philhellenismus konnte die Türkei lachen, die politisch-praktisch bethätigte Sympathie Deutschlands für die Buren aber bildet einen Faktor, mit dem England in der genauesten Weise zu rechnen hat!

Es ist nicht etwa Zweck dieser Zeilen, das Vorgehen Englands in der südafrikanischen Frage entschuldigen zu wollen. Die Gründe dieses Krieges mögen, moralisch wenigstens, ohne Weiteres verwerflich genannt werden, noch mehr aber die Art und Weise, wie in vielen Fällen der Krieg von Seiten Englands geführt wird. Ich will auch nicht darauf hinweisen, daß von fast allen europäischen Kolonialmächten in blutigen Kriegen bereits so viele Völker ihrer Freiheit beraubt wurden, ohne daß irgend eine dritte Nation hieran Anstoß genommen hätte — schon um mich nicht dem Vorwurfe auszusetzen, die Buren mit Negern und Mongolen auf eine Stufe zu stellen. Und doch kann nicht geleugnet werden, daß Javanen und Buddhisten auf einer Kulturstufe standen, wie sie in Südafrika nicht gefunden wird. Aber Eines muß hervorgehoben werden: das gute Recht Englands, in einem Staate Ordnung zu schaffen, in dem es kommerziell auf das Weitgehendste engagiert ist und durch dessen notorische Mißverwaltung Großbritannien selbst, als Nachbar, in direkte Mitleidenschaft gezogen werden kann.

Daß in den südafrikanischen Republiken vieles sehr faul war, steht heute außer allem Zweifel. Der belgische Eisenbahnprozeß hat dies zur Genüge bewiesen, und deutsche Kaufleute, die Jahre lang dort gelebt haben, wissen ein Lied davon zu singen, wie es z. B. bei Vergebungen von Landkonzessionen zugieng. Ich will hier auch gar nicht darnach forschen, auf welche Weise Präsident Krüger und viele Andere ein ganz bedeutendes Vermögen erwerben konnten. Als einfacher Farmer, wie wir uns die Buren immer vorstellen, die nur die Bibel, die Flinte und ihre Ochsenwagen kennen, — ganz gewiß nicht. Gerade dieser Reichtum stempelt die von den blinden Burenenthusiasten gelegentlich des Brüsseler Prozesses aufgestellte Behauptung, Krüger habe, um die Rüstungen im Staatsbudget nicht ausweisen zu müssen, die damals empfangenen Gelder nur für das allgemeine Wohl der Republik verwandt und angenommen, zu dem, was sie wirklich ist . . . nämlich zu einer ganz kleinen Notlüge! — Wir können also England eine Berechtigung, dafür zu sorgen, daß in den südafrikanischen Republiken gesunde Zustände herbeigeführt werden, kaum abstreiten. Ob ein Krieg dazu das richtige Mittel war, ist ja wieder eine andere Frage. Eines aber ist sicher: daß das strittige Gebiet unter Englands Herrschaft zu einer viel besseren, bisher kaum noch geahnten Entwicklung kommen muß und wird! Ägypten und alle englischen Kolonien der Welt, die so ziemlich als die best geleitetsten, auf jeden Fall aber als die best rentierenden angesehen werden dürfen, sind hierfür unumstößliche Beweise.

Mag man über alle diese Punkte aber denken, wie man will, es bleibt doch stets noch die Frage offen, inwiefern gerade wir Deutsche uns verpflichtet fühlen sollen oder müssen, für die Buren einzutreten, soweit wir nicht die Berechtigung und Begründung hierzu in den bereits geschilderten Gefühlsempfindungen des deutschen Charakters an sich schon suchen wollen, welche im Philhellenismus wohl für jeden unparteiisch Denkenden heute zur Karikatur geworden ist! Man hat hier zunächst auf die Stammesverwandtschaft hingewiesen. Daß auch die Leute jenseits des Kanales unsere Vettern sind und auf verwandtschaftliche Sympathieen sicher mit ähnlichem Rechte Anspruch machen könnten, wurde dabei ganz übersehen. In einer guten Familie ist es aber doch stets Sitte, daß die nächsten Verwandten zuerst Hilfe bringen, wenn es nötig ist. Das sind in diesem Falle die Holländer, welche ja das Zwischenglied für unsere sogenannte „Burenverwandtschaft" bilden! Hollands verwandtschaftliche Liebe für Deutschland hat nun wohl noch Keiner sehr hoch eingeschätzt, gilt seine Zuneigung doch mehr der französischen, als der deutschen

Wahlverwandtschaft (wenn der Fall auch in der Vermählung der jungen Königin mit einem deutschen Prinzen anders zu liegen scheint).

Und was hat Holland selbst für die Buren gethan? Geld gesammelt und Sanitätskolonnen gesandt! Außerdem herrschte auch dort hauptsächlich in den unteren Schichten der Bevölkerung eine hoch gehende Begeisterung, die sowohl anfänglich bei den ersten Waffenerfolgen der Buren, als auch besonders später noch einmal, gelegentlich der Ankunft Krügers in Holland, ihren Gipfelpunkt erreichte. Der bessere Teil der holländischen Bevölkerung (kaum in irgend einem Lande ist dieser so zurückhaltend und streng geschieden von den breiten Volksmassen wie bei unseren niederdeutschen Vettern), hat sich diesen stürmischen Bewegungen wohl stets ferne gehalten. Die Elemente, welche der südafrikanische Krieg als sogenannte Stammesverwandte von Afrika nach Holland zurückströmen ließ, waren auch keineswegs dazu angethan, die verwandtschaftliche Liebe zu den Buren wesentlich zu vergrößern; vielmehr wünschten die meisten Gebildeten, ihr Land wäre hiervon verschont geblieben. Was aber zum Schlusse die holländische Regierung betrifft, so hat auch diese in weiser Staatsklugheit es peinlichst vermieden, in London irgend welche offizielle Schritte zu Gunsten der Buren zu thun. Sie hat gar wohl die absolute Nutzlosigkeit solcher erkannt und war auch nicht gewillt, den Frieden und hiermit die Wohlfahrt der von ihr geleiteten Nation unkluger, man könnte fast sagen: leichtsinniger Weise auf's Spiel zu setzen.

Was Holland nun als nächster Verwandter nicht für notwendig erachtet hat, davon können auch wir Deutsche ruhig die Finger lassen. Vergessen wir nie, daß der „Bure" unserer Phantasie auch ganz anders beschaffen ist als der reale. Der verstorbene Burenführer Joubert wie der „Held" Cronje sind hierfür sprechende Beweise! Seien wir nicht ungerecht und versagen wir nicht alle unsere Sympathie den Angehörigen der englischen Armee, die ja persönlich gewiß nicht für diesen Krieg verantwortlich gemacht werden können, die aber unter schweren Verhältnissen mit Mut und Ausdauer kämpfen! Vergessen wir nicht ganz, welch sicher vorzügliches Menschenmaterial in Gestalt der englischen Offiziere, die zum großen Teil den besten Familien der Heimat angehören, die südafrikanischen Schlachtfelder deckt! Beim heldenmütigen Sturm auf fast uneinnehmbare Positionen wurden sie vom gutzielenden, hinter sicheren Schutzwällen liegenden Feinde niedergeschossen. —

Ich bin mir voll bewußt, daß ich durch meine Ausführungen kaum einen der blinden Burenfreunde, deren die ganze Bewegung so viele gezeitigt hat, zu meiner Ansicht bekehren werde. Das war auch

nicht der Zweck dieser Zeilen. Vielmehr sollten diese hier doch auch einmal die Kehrseite der Medaille in der Öffentlichkeit beleuchten! Ferner sollten sie die Übereifrigen warnen, nicht leichtsinniger Weise unser Vaterland Konflikten mit fremden Nationen auszusetzen, am wenigsten zu einer Zeit, in welcher die politische Atmosphäre allenthalben mit Zündstoff geschwängert erscheint, und zu allerletzt für eine Sache, die eben doch solch großer Opfer nicht wert erscheint. Wollen wir zum Schlusse also hoffen, daß die einsichtigen Kreise unserer Volksvertretung in Verbindung mit der Regierung, die durch die Abweisung Krügers schon zur Genüge ihren verständigen und allein korrekten Standpunkt gekennzeichnet hat, dem Andrängen der Enthusiasten nicht nachgeben, sondern unbeirrt auf dem als richtig erkannten Wege weiter wandeln werden!

Biedermeier in Decadence?

Zur Psychologie des „Überbrettl's".

Von Arthur Seidl.

Ces Deutsche Chansons trouveront-elles des compositeurs et un public? Je ne sais trop. Tout cela a l'air bien artificiel, bien pédagogique. On dit modestement que l'on n'apporte là que des „documents", des „contributions" des pierres pour servir à l'édifice etc. Mais que veut-on réformer au juste? Le café-concert littéraire (en allemand „litterarisches Variété") est un non-sens. L'art naît du peuple, on ne le lui impose pas. Sans doute les beuglants allemands sont d'une grossièreté révoltante, mais c'est parce que le public s'y plaît, parce qu'ils sont le signe du public. Ne cherches donc pas de littérature où il n'y en a pas! Si, pourtant, rapins et bohêmes, vous voules refaire Montmartre à votre façon, travailles en silence et bénisses le ciel si, pendant quelques années, les snobs vous laissent tranquilles.

Henri Albert im „Mercure de France".

„Biedermeier in décadence!" — Immer wieder muß ich dieses, durch Freundesmund gelegentlich mir übermittelten, Bayersdorfer'schen Wortes gedenken, wenn meine Erinnerung zu dem Abend zurückschweift, den ich vor einigen Wochen zu Berlin im Wolzogen'schen „Bunten

Theater" verlebte. Der einzige Abend eines, wenn auch nur vierundzwanzigstündigen Aufenthaltes in der Reichshauptstadt — ihn war ich unbedingt dieser „Nouveauté" schuldig, und noch heute empfinde ich es als wertvolle Beigabe, daß ich mich durch diesen, wie eine Pflicht mir selbst auferlegten Besuch in die angenehme Lage versetzt habe, das so viel besprochene Berliner „Überbrettl" mit unserer neueröffneten Münchner „Elf Scharfrichter"-Kneipe nunmehr vergleichen und gegenseitig abwägen zu können.

Otto Julius hat ja ganz Recht, wenn er im jovialen Stile Otto Erich's, umge„stilpt" sozusagen, einmal meint: wir wollen mehr als bloße „Präzeptoren" sein. Aber wenn er die „Schaubühne" (sc. seines „bunten Vogels") eine „ästhetische und keine moralische Bildungsanstalt" mehr — sehr frei nach Schiller — nennt, so dürfte der „Ästhetiker" doch wohl immer noch vollauf berufen und statt dem „Präzeptor" der „Psychолog" zur Abwechselung einmal jedenfalls am Platze sein. Dieser „Ästhetiker" und dieser „Psychолog" aber sehen heute mit einem Male: zwei Wagner, zwei Strauße und zwei Wolzogen, und sie finden, daß unsere ganze Kunst eigentlich zwischen diesen Beiden in weitem Spielraume heutzutage hin und her pendelt; sie erkennen mit Erstaunen in Richard Strauß und Oskar Strauß die beiden äußersten Angelpunkte unseres zeitgenössischen Musiktreibens; sie meinen, daß Siegfried, der Sohn des großen Richard Wagner, mit seiner feinen lyrischen Kleinplastik zuletzt weit eher auf's Brett'l gehören möchte und hier zuversichtlich auch, mit seinem angenehmen Talente zum volkstümlich Humoristischen, weit verständlichere Wirkung thun würde, als auf jenen hohen Brettern, welche die große Welt bedeuten; und sie erblicken endlich in den beiden sehr „ungleichen Brüdern" von Wolzogen zugleich den Typ jener gegensätzlichen Kunst-Bestrebungen von heute: nämlich des einen, Hans Paul, zur Idealisierung des Theaters bis zur Bühnenweihe des „Parsifal" hinauf — des anderen, Ernst, wiederum bis zur Herablassung in's Tingeltangel und Demokratisierung des Theaters zum Brett'l herunter. So ständen wir denn bereits mitten in der allerschönsten Gegen-Polarität. Les extrèmes se touchent: entente „franco-allemande" — „deutsche Chansons"! Könnten beide nicht vielleicht doch neben einander bestehen, und bedeutete solche weitherzige Grenzausdehnung der Kunst am Ende gar eine erfreuliche Bereicherung im Ganzen? Oder aber wären sie beide, tout le monde und demi monde, zuletzt doch nur wieder der launischen Mode mit unterworfen, wobei denn Eines das Andere in buntem Wechsel immer wieder ablöste und seinen natürlichen Gegensatz als Widerpart jeweilig ausschlösse und aufhöbe? . . .

Gehen wir zunächst auf die Anfänge der Sache zurück. Kein Zweifel, mit dem Auftreten der Yvette Guilbert in Deutschland begann dieser ganze „Offenbarungs"-Schwindel, der freilich längst „virtualiter" schon vorhanden war; und er setzte alsbald sehr laut und aufdringlich bei uns ein. Trotzdem war es schon lange vordem für ein wirklich modern gestimmtes ästhetisches Gemüt unter den Zeitungsmännern vollkommen ausgemacht und klar, daß die übliche Teilung der Arbeit, jene hochnotpeinliche Spezialisten-Trennung bei unseren großen Blättern in besondere Opern- und Konzert-, Operetten- und Variété-Referate, nicht nur von entschiedenstem Übel, sondern auch ästhetisch der wahre Barbarismus zu nennen sei. Aber weder der „Kunstwart" noch Bierbaum's „Stilpe" haben, meiner Auffassung nach, das Verdienst, die Ersten gewesen zu sein, welche den Ruf zu einer künstlerischen „Renaissance des Tingeltangels" in Deutschland erschallen ließen; vielmehr der geistreiche, aber berüchtigte Oskar Panizza war es, der an dieser Stelle („Gesellschaft 1896, S. 1252 fff.) zu allererst darauf hinwies, daß unsere ganze Kunst Variété-Allüren anzunehmen, mit dem „Artistischen" sich zu durchtränken und in's höhere Tingeltangel abzuklingen beginne.*) Er nannte es „das Eindringen des Variété" in den „Klassizismus", und das Interessante dabei dünkt mir, daß er damit in einer fatalen Weise auch durchaus Recht behalten sollte; daß seine Stimme auf Grund psychologischen Tief- und Scharfblicks, allen Anderen voran, damals nur allzu wahr gesprochen hat. Denn das eben ist der große Trugschluß in dieser, so weite Kreise ziehenden, angeblichen Kunstbewegung: nicht die Kunst veredelt das Variété, sondern dieses Variété durchsetzt uns die Kunst. Man glaubte zu erziehen und wurde verzogen; man hoffte zu reformieren und langte nur dabei an, sich selber angenehm-ergötzlich zu „restaurieren"; man ist nicht zu einem „Oberhalb", jenseits der bisherigen Kunst, fortgeschritten, sondern vielmehr auf ein „Unterhalb" dabei herabgekommen: Überbrett'l = Untertheater ... und das oberfaule „Variatio delectat" die allerneueste „Diätetik der (modernen) Seele".

Selbst diese Wendung der Brett'l-Dinge möchte ja noch manche Vorzüge für sich haben, und mit dem Prolog unserer „Elf Scharfrichter" ließe sich vielleicht sehr wohl plaidieren:

„Der schweren Kunst wird's nimmer schaden,
Nur des Ballasts wird sie entladen!"

*) Bereits im Jahre 1898 habe ich dann (im „N. Wiener Tagblatt") den „Erdgeist" des deutschen Amerikaners Fr. Wedekind als Beispiel einer solchen Variété-Kunst darnach zu bezeichnen mir erlaubt.

Denn wir hatten in der hohen, großen, ernsten, „schweren" Kunst seit dem letzten Jahrzehnt in der That eine ganze Menge von Zwischen-Talenten bereits herumwimmeln, die nirgends so recht unterzubringen noch einzureihen waren, zum Mindesten sich dort mit ihren Clown-Saltimortali recht deplaciert ausnahmen, aber nun auf einmal sich als die geborenen Brett'l-Künstler frisch entpuppen. „Sie hatten für das Ernste nun einmal kein Talent — das Variété der Künste, es war ihr Element." Für solche Kräfte, wenn es welche waren, bedurfte es eines Ventils; für alle diese Säfte und Triebe eines natürlichen Auswegs. Und hier hat die Tingeltangel-Artistik, so gut wie vordem modernes Plakatwesen, das Kunstgewerbe oder die Zeitschriften der künstlerischen Augenblicks-Skizze, in ganz gesunder Weise Licht und Luft geschafft, wenn freilich bei Manchem darunter auch die Gefahr bestehen mag, daß das Große in ihm vollends erstickt wird und er, der hohen Kunst dauernd verloren, fortan nicht mehr anders schaffen kann. Einige, wie z. B. Liliencron oder Falke, haben dergleichen ganz nebenher auch mit gekonnt und gelegentlich dann wohl gemacht — und das sollte und müßte eigentlich auch unser Standpunkt in dieser ganzen Frage sein: ein im Grunde freies Darüberschweben, in seiner Überlegenheit jener sublimierten Artistik*), die nach solchem ästhetischen Spatzentum des leichten, losen Spiels „jenseits von Gut und Böse" nicht mit dem schweren Kaliber moralischen Geschützes anrücken, sondern diese „gaya scienza" scharlachroter „Prinzen Vogelfrei" aus souveräner Kulturhöhe heiter gewähren lassen, verstehen und verzeihen, ja gelegentlich wohl auch von ihr sich amüsieren lassen wird. Kritisch wird die Situation hier erst, wenn man uns dieses Neue förmlich als notwendigen Ersatz für die große Kunst nun anbietet, mit der ausdrücklichen Motivierung: wir Neueren haben Variété-Nerven und können uns nicht mehr auf die großen Werke der hohen Einheit und der tiefen künstlerischen Organik konzentrieren — voici (oder, mit O. J. Bierbaum zu reden, voilà) le surrogat! Da allerdings gilt es unzweideutig Front zu machen und dieser ganzen Bewegung ernstlich einmal auf die Finger zu sehen. Wenigstens lassen wir uns hier kein X für ein U vorjonglieren.

Denn: keine Spur davon, daß man zum Volke hier herabstiege und es in seinen Vergnügungen, durch Veredlung seiner Erholungs-Freuden

*) Von Alters her hat man die Künstler des Variété und der Manège, zum Unterschied von den Vertretern der ernsten Kunst des „Guten, Wahren, Schönen" (deren Ästhetiker — nach Panizza's beißendem Spott — nebenher immer noch Moralkollegien an der Landes-Universität lasen), „Artisten" genannt. Wie wohl kam es nur, daß man Nietzsche trotzdem nicht etwa im „Brett'l"-Sinne gleich mißverstand, wenn er gerne von „Artistik" sprach?

etwa, mit erhöbe und verbesserte! Nein, vielmehr alles bleibt nur wieder, in neuer Form und unter veränderter Gestalt, hübsch unter Seinesgleichen; ja, nicht einmal der „marche contre les philistins“ (wie man bei solchen Tendenzen füglich doch erwarten sollte) wird kräftiglich geblasen — sondern ein „chantez — dansez pour les philistins“ schaut zuletzt doch nur wieder aus Alledem heraus. Freude wohl überall! Aber dort, bei den einfach-armen, kleinen Leuten: die elementare, sozusagen direkte Lebens-Freude, als Genuß des eigenen Selbst, in ihren soidisant „Volksbelustigungen“; und dort wieder, im Milieu einer kulturfreudigen Geistesaristokratie: die feinere, indirekte Lebensfreude, auf der höheren Menschheitsstufe der Kunst! Hier dagegen, im Bereiche der Bourgeoisie: zwar auch Freude — aber als Amüsement und Kitzel, als Nervenfriktion des „Frou-frou“, gleich einem frappierten Champagner, so raffiniert wie routiniert, mit einem sentimentalen Hinschielen zugleich nach der naiven Unschuld des goldenen Paradieses oder den zarten Schäferspielen einer galanten Heiterkeit zurück — im Grunde jedoch verlogen, weil doch nur wieder mit dem Hautgout-Parfum der „Lieder eines Sünders“ ausgestattet.

Wie sagt schon Panizza? „Naives Zerstören ist das Wesen des Variété“ — zerstören, nicht aufbauen! Wie aber nun, wenn dieses Einrissige nicht als das „Reißende“ (Raubtier), sondern als „Reißer“ einmal aufträte? Zu Anfang stände da der natürliche, unmittelbare, und zu Ende alsdann wieder der auf kompliziertem Wege entstandene, künstlich gemachte „Gassenhauer“ — ein „Biedermeier als Blüte der décadence“: man denke an Strauß-Bierbaums mehr hin- als einreißendes Tanzlied vom „lustigen Ehemann“, das in seiner platten Wohlgefälligkeit beinahe mit dem altfränkischen Spießer-Duett „Noch ein Täßchen, Frau Direktor! — Nein, ich danke, Frau Inspektor“ schon konkurrieren kann, dabei aber doch etwas wie die Hahnenbalz gar süß mit an- und durchklingen läßt; oder auch an die „Haselnuß“ und ähnlichen, alles gesteigerte Leben bequemlich vermeidenden höheren Stumpfsinn aus dem Berliner Repertoire, der uns die Bestie nicht in der hohen Schule vorgeritten noch in waghalsiger Freiheit dressiert, sondern gezähmt — überzuckert vorführt! Droben aber, auf der Bühne, ein Philister-Boudoir mit Großvater-Möbeln und Biedermeier-Frack, Grau-Cylinder, Bunt-Weste, Spitzen-Manschetten und Tuch-Gamaschen: kurz, es ist zum Katholischwerden — wenn es unsre „Jungen“ nicht am Ende im tiefsten Grunde ihrer Seele schon sind! Eine ganz unverantwortliche Schuld daher, mein' ich, hat die litterarische Öffentlichkeit (zumal München's oder Berlin's) auf sich geladen, als sie Ernst von Wolzogen's reichen Gaben nicht die Gelegenheit zu freier Bethätigung auf dem Gebiete der

monumentalen Bühnenkunst verschaffte und so den Baron in ihm zum Untertheater selbst verbannte — denn etwas muß der produktive Mensch ja doch haben, sich künstlerisch auszuleben. Oder aber, wäre diese Entwickelung doch nur der natürliche Lauf der Dinge bei Wolzogen's spezifischen Regie-Talenten und Causeur-Anlagen gewesen? . . .

Ganz anders, reichlich verschieden davon nun wieder die Künstlerkneipe unsrer „Elf Scharfrichter" hier in München, die sich seit etwa Mitte April an der Türkenstraße aufgethan hat. Gieng es dort, im freiherrlichen Theater der „Sezession", so weit noch einigermaßen deutsch hin und her, so darf es hier beinahe heißen: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos!" Doch sag' ich nicht, daß das ein Fehler sei. Denn wenn man bereits die Forderung aufgestellt hat, daß dieser modernen Brett'l-Institution, so weit sie nicht von vornherein auf alles deutsche Wesen verzichte, ein Zurückgreifen auf den derb-volkstümlichen Hans Sachs-Schwank sicherlich nichts schaden würde — so muß ich doch einwenden: 1) daß es dann mit dem Herauswachsen aus unserem Zeitboden heraus und einem lebendigen Widerhall im feineren, modernen Bewußtsein doch wohl übel bestellt sein würde; sowie 2) und eigentlich vor Allem, daß damit von vornherein ein Moment im Wegfall käme, das mir sogar als Vorzug und Vernunft der „janzen Richtung" gelegentlich erscheinen will. In jenen Schwänken nämlich läßt sich kaum so graziös tanzen wie in den alten Pierrot-Pantomimen der englischen Groteske und der französischen Bizarrerie (es fehlen eigentlich nur F. Pfohl's geistreiche „Mondrondells", nach Giraut-Hartlebens „Pierrot lunaire" in diesem Rahmen); und ich finde sehr unmaßgeblichst, daß eben dieser leichte Zuschuß an romanisch-keltischer Grazie unserer herben germanischen Kultur im Grunde recht gut thun könnte. Treffend sagt in diesem Zusammenhange auch Chr. Ferd. Morawe, bei Gelegenheit seiner Vorbesprechung der Darmstädter Spiele 1901, in der „Südwestd. Rundsch." S. 190 f.: „Gerade dies Gebiet des Tanzes stellt zwar schwierige, jedoch umso wertvollere Aufgaben. Hierbei können die Künstler wie auch die Tanzende ganz besonders eindringlich erzieherisch wirken, denn uns Deutschen zumal fehlt der künstlerisch durchgebildete Einzeltanz. Man tanzt Rund- und Reigentänze, die letzteren ganz hervorragend verständnislos, und es ist ein Jammer zu sehen, wie immer auf Kostüme aus alter Zeit zurückgegriffen wird, wenn es sich bei besonderen Gelegenheiten einmal um besondere Betonung des künstlerischen Moments in einem Reigentanze handelt. Über den Wert einiger neuerfundener Tänze aus jüngster Zeit ein Urteil zu gewinnen, hat es uns bis jetzt an Gelegenheit gefehlt. Immerhin ist es bemerkenswert, daß auch auf dem

Gebiete des Tanzes hier und da im Publikum wohl auf Anregung von Fachleuten sich das Bedürfnis regt, neben den alten Tänzen neue zu erfinden. Beim Tanz im Darmstädter Spielhaus handelt es sich vornehmlich wohl um Solotänze, und man wird am ehesten davon eine vorläufige Vorstellung sich zu machen im Stande sein, wenn man an Loie Fuller und manche andere ähnliche Tänzerinnen denkt. Speziell in dieser Beziehung steht das Variété weit über dem Theater, und es ist ein Zeichen kläglichster Hilflosigkeit, wenn man — um ein Beispiel herauszugreifen — etwa im letzten Akt von „Carmen" (aber auch in Gluck's „Orpheus", Wagner's „Tannhäuser" u. A. — d. Ref.) das altbewährte Corps de Ballet nach urlang geheiligter Schablone seine dem Charakter des ganzen Stückes diametral zuwiderlaufenden und -wirkenden Pas und Posen machen sieht. Neue Theatertänze zu schaffen ist ebenso des Schweißes unserer Künstler wert, wie durch ihre Initiative den Grund zu legen zu neuen Tänzen des Publikums." Also Dichtung und Musik, bildende Kunst und Tanz — das Leben ein Spiel: wobei denn gar nicht ausbleiben wird, daß dieses Tanzspiel oft mehr „lebt", als das „lebende Lied" und das erlebteste Gedicht irgend eines lebenden Autors, und schon gar als die allerschönsten Schatten- oder „lebenden Bilder".

Doch, verfolgen wir im Einzelnen weiter die anregenden Gegensätze und Abweichungen zwischen jenen beiden Brett'l-Gründungen. Dort — in Berlin — alles graziös und fein, klar und vornehmlich auf den hellen Ton gestimmt; fertige Künstler — an ihrer Spitze ein vornehmer Baron aus der besten Gesellschaft im Salon, geistreicher Schwadroneur und angenehmer Schwerenöter; gleichsam die Zote im Frack — weltmännisch vorgetragen von Dr. H. H. Ewers; Requisit: der moderne Stutzflügel — und das Ganze ein öffentliches Theater gegen Entrée. Hier — bei uns zu München — alles mehr grotesk und wild, mit vorwiegend dunklen Tönen; frischzügig-temperamentvolles Studententum und „Scharfrichter"-Milieu einer eigenwilligen Bohème, ohne jede Philisterei; freie Liebhaber die Ausführenden; das Leibinstrument: die Guitare — dazu ein ungemein intimes „Café chantant", als censur-„freie Bühne" lediglich gegen Einladung mit höherer Garderobengebühr. Und hier liegt, wie in so manchem anderen Punkte, zugleich der besondere Vorteil der Münchner Inszenierung gegenüber jener Berliner. Denn, indem Ernst v. Wolzogen sein Theater der breiten Öffentlichkeit erschloß und zugleich der Polizei-Aufsicht sich damit unterwarf, knebelte er von vornherein seinen eigenen Mund und verzichtete so auf die politische Satire und die soziale Zeit-Persiflage im großen Stile. Hier aber, bei den jungen Münchnern, pfeift man „voll frecher Sicher-

heit", frisch und frei von der Leber weg, seine sonst so „konfiszierten" Carikaturen und „ruchlosen" Ironien.

Speziell auf diesem Gebiete nun ist mit des Scharfrichters Willib. Rost „tiefer, satirisch-politisch-symbolischer Puppenkomödie: Die feine Familie", welche sehr originell und überaus amüsant das große Welt-Theater im Kleinen aufrollt, eine ganz vorzügliche Grundlage zu Weiterem, entwickelungsfähig und variabel genug, gegeben — deren Konsequenz freilich die Unterteilung wieder in ein liberales, klerikales oder radikales Cabaret, in ein agrarisches, antisemitisches und anarchistisches Tingeltangel zuletzt wohl sein würde. Item: Dieses Spiel kann immer wieder aufgefrischt, nach den gegebenen Zeitläuften verjüngt und erneuert werden — es scheint uns, im Gegensatz zu Berlin, der eigentliche Clou der Darbietung wie ihr individueller Berechtigungsnachweis zu sein. Überdies stellt seine Figur des „Marquis Tipp-topp" den „alten Kaspar mit'm modernen Kopp" sehr gelungen vor. Aber auch sonst noch, in Musik wie Darstellung, ergeben sich überall die interessantesten Beziehungen, Streiflichter und Gegenbilder zum Berliner Vorgang. Bierbaum z. B. kommt hier zur Abwechselung einmal, weder als frischer Naturbursch noch als lustiger Schäker oder süßer Schäfer, sondern als sentimentaler Thränenreich heraus. Sonst ist die Musik bei Wolzogen im Allgemeinen wohl wertvoller, delikater und verlockender — aber auch „spielerischer", hier dafür oft unmittelbarer und von derb draufgehendem Ausdrucks-Naturalismus. Dort wiederum herrscht gewandteste Artistik entschieden vor, hier finden wir gelegentlich noch ein leicht dilettantisches Ungeschick, das sich freilich mit der Zeit besser einspielen wird. Dort aber auch treffen wir auf Blasiertheit, wo hier noch ungleich spontanere Künstlerfrische (man denke an die humorvollen Scharfrichter-Masken, den famosen Marsch 2c.!) charakteristisch herausspriht. Allerdings, auch das Müde, Überreif-Matte fehlt hierzulande leider nicht; aber im Großen und Ganzen sehen wir doch weniger vie Montmartre „fin de siècle" als eben lustiges quartier latin, und besonders bei Wedekind, in dem Vortrage der M. Delvart, ist die alliance franco-allemande dann eine vollkommene. Aus spezifisch bayrischem Boden freilich ist da noch nicht allzu viel bisher herausgewachsen.

Doch jetzt kommt der grundsätzliche Einwand: Wir vermissen noch sehr die rechte ästhetische Durchbildung. Denn, wo bliebe diese z. B. bei dem unausstehlich-wechselnden, geschmacklos aufdringlichen Annoncen- und Reklame-Vorhang (mit Lichtbildern) im Wolzogen'schen Theater? Und wo wiederum der künstlerische „Sezessions"-Stil im Typen-Druck seiner Programme? Auch Abwechselung wäre ja schon recht — allein, was zu

bunt ist, ist zu bunt. Variété soll doch schließlich, gerade mit künstlerischen Zielen, nicht zum Stilmischmasch und Geschmacks-Wirrwarr führen! Oder hätten wir davon noch nicht genug in unserem internationalen Opern-Repertoir und dem heillosen Durcheinander von Schauspielen, Schwänken, Possen, Operetten und Volksstücken an unseren größeren Bühnen? Auch in der Anordnung muß hüben wie drüben also mit mehr ästhetischer Einsicht, einheitlicher noch verfahren werden. Gewisse Nummern unter allen Umständen sollten, um nicht derangirt zu erscheinen oder als jäher Umschlag der Stimmung zu wirken, in anderen Rahmen gestellt werden bezw. in anderem geistigen Zusammenhang auftreten. Die zufällige Gast-Einfügung zwar von Marcell Salzer's Vorlesung der „schönen Frau" (Hermann Bahr's) in das Berliner Programm paßte dort zehnmal besser hinein als in irgend einen Rezitations-Abend moderner Dichtungen in irgend einem litterarischen Feinschmecker-Verein. Die gräuliche „Tippel-Schickse" aber, das „Streichholzmädl" (ebendort) oder die Münchner „Dirne" u. dgl. bedeuten inmitten der übrigen Umgebung ein grausames „Aus der Rolle fallen" — die reine Nervenzerrüttung schon, nach allen Regeln des Kolportage-Romans. Man höre diese Nummern nicht nur charakterlos-theoretisch im Sinne der satten Vorderhaus-Teilnahme für das Hinterhaus, sondern im echt sozialen Geiste, mit dem wirklichen Notschrei der Deklassierten darin — und alle „artistischen" Cabarets werden Einem wohl gründlich vergehen. Also, bitte: „Rühret, rühret lieber nicht daran!" — das sogenannte „Volk", das auch gar nicht damit unterhalten werden will, hört euch ja doch nicht zu.

Erst recht kommen wir an dieser Stelle daher auf unseren heiklen Anfangspunkt wieder zurück. Früher nämlich vernahmen wir stets nur von einer „Hebung des Brettls" und „Idealisierung dieses verwahrlosten Genre's". Nun aber hören wir, wie uns Damen der guten Gesellschaft — wir möchten wenigstens eine Frau Gutmann-Umlauft, eine Freiin von Bülow, Fräulein Delvart u. A. dazu rechnen — ihre mannigfachen Abenteuer vorsingen, uns ihre „Verwahrlosung" prostituieren und uns erzählen, wie sie „allzu empfänglich" mit fremden Männern „ein verbotnes Spiel marcato" gespielt haben, sich auf 100 Liebhaber „capricieren", ja sogar jetzt „Alle lieben"; und wir finden allerdings, daß das eine unnötige „Gleichmacherei" bis zur Straßenhure herab vorstellt, die uns nun einmal nicht gefallen will. Ohne alle Moral-Prüderie, ohne jeden Tugend-cant vermerken wir das, denn dergleichen hat ein Jeder schließlich mit sich selbst abzumachen; lediglich als eine Frage des „guten Geschmacks" und im Sinne des notwendigen „Distanzgefühls" (bar jeden unangebrachten Pathos) schneiden wir diese Materie

hier an, nnd eine Thatsache nur wollten wir damit konstatiert haben, welche eben die schönen Programme alle Lügen straft. Denn Herabsteigen kann unmöglich „Höhenkultur" bedeuten —: hier soll man uns doch nichts mehr weismachen wollen.

Unser Schlußfazit demnach: Wir begrüßen die so zahlreich wie die Pilze jetzt aus unserer deutschen Erde hervorschießenden Cabarets als willkommene Abzugskanäle für die große, die „schwere" Kunst und können sie als solche zur Zeit sehr wohl gebrauchen. Sie werden jene von allem Überflüssigen darin gewiß recht bald reinigen und befreien, bezw. unsere Zentralkunst selber wird sich nach solchem kräftigen Abführ-Mittel zuversichtlich weit besser und viel leichter wieder, als seit Langem, befinden; sie wird in ihrem Nervensystem darauf hin ungleich wohler und in ihren edleren Organen fortan auch gesünder sein. Chacun à son haut-goût — und jedem Tierchen sein Plaisierchen: honny soit, qui mal y pense!

Lolita.

Lieder an eine Geliebte.

Von Hans Bethge.

(Berlin.)

I.

Wir sassen ganz still,
Dein Herz nur
Schlug leise, leise,
Und deines Atems Hauch
Traf meine selige Stirn.
Und einmal, weiss ich:
Als der Nachtwind
An's Fenster stiess,
Fuhr ein Schauern
Durch deinen Leib,
Und ein verlorenes Wort
Zwischen den Lippen träumend,
Schlangest du
Deine weichen Arme
Enger noch um mich,
Meine Geliebte.

II.

Wie sich die Pinien in das stille Thal,
Von goldenem Glanz begossen, niedersenken!
Am Fels verglüht der letzte Sonnenstrahl;
Lass uns, Lolita, an die Heimkehr denken.

Winde den Schleier dir fester in's Haar,
Gleich werden die Lüfte kühler wehen.
Wo erst der Glanz der Sonne war,
Da werden wir im tiefsten Schatten gehen.

O Lola mia, meine navarrische Braut!
Wie strahlen deine Augen! Wie ist dein Haar
Heilig in meiner Hand! So wunderbar
Hatte ich nie eine Braut.

Die Nacht kommt schnell in deiner Heimat Zonen.
Dort in die Thäler lass uns niedersteigen,
Die nun schon lichtlos sind. Vor unserer Sehnsucht Kronen
Wollen wir uns in Demut neigen,
Dann aber ewig bei den Sternen wohnen.

III.

Heute Morgen
Fand ich am Strande
Zwei weisse Perlen.
Nun möchte ich wissen:
Stammen sie
Aus den Wogen des Meeres,
Oder hast
Im silbernen Mondlicht
Du sie geweint,
Meine Geliebte?

IV.

Da sich der Abend über die Wiesen
Und die schimmernden Raine senkte
Und von des Himmels blassen Türkisen
Dir die schönsten als Brautschmuck schenkte —
O, wie klangen die Glocken so milde
Tief aus dem Thal, das wir niemals sah'n,
Und die blühenden Lenzgefilde
Unserer Sehnsucht waren im Bilde
Lieblicher Träume aufgethan.

V.

Lass mich die schönsten der Gardenien in dein Haar,
Geliebte, winden. Lass mich diesen Shawl
Aus roter Seide um die Brust dir thun,
Dass deine bleiche Stirn noch bleicher sei.

So wollen wir aus unserem blühenden Hain
Flüsternd hinab zum grossen Meere geh'n,
Wo auf dem feuchten Sand der Untergang
Der Sonne liegt. Wenn uns die Dämmerung dann
Umschatten wird und auf dem Meer die Segel
Zur Küste lenken, wo der Hafen winkt,
Wollen auch wir, der Stunde froh, und reich
An lachenden Wünschen, langsam durch des Hains
Verschwiegenes Dunkel dem vertrauten Haus
Entgegenschreiten, unser Glück nur noch
Empfinden und der kommenden Maiennacht
Zärtliche Schönheit.

VI.

O nein, Lolita. Dieser schimmernde Hain, geküsst
Von deines Meeres südlich tändelndem Wogenspiel,
Soll nicht das Grabmal unserer schnellen Liebe sein.
Lass uns hinaufzieh'n in das kahle Strandgebiet
Meiner verlassenen Heimat. Lass uns dort im Sturm
Den alten Brand noch einmal schüren, hell, hell auf,
Bluthell, — dann sei er Asche! Du magst wiederum
Singend zu diesen goldenen Blütenfeldern zieh'n,
Doch einsam. Ich will stumm in meiner Heimat sein
Und will fortan nichts lieben mehr als sie.

Heinrich Vogeler.

Von Hans Bethge.

Heinrich Vogeler gehört jener kleinen Gruppe von Malern an, die sich in dem niedersächsischen Moordorf Worpswede am Weyerberg, unweit Bremen, niedergelassen haben, um ihre Talente aus der ruhigen und innigen Vertiefung in eine an Schönheiten reiche Natur sich entfalten zu lassen. Diese Maler sind: Fritz Mackensen, der Grüblerische; Otto

Modersohn, der Träumer in der Landschaft; Fritz Overbeck, der Wuchtige; Hans am Ende, der Klare; Karl Vinnen, der Farbenreiche; und als Jüngster: Heinrich Vogeler. Er und Mackensen bilden die beiden konträren Endpunkte der Gruppe.

Mackensen, ein Psycholog, derb, potenziert männlich, schöpft sein Können lediglich aus intimer Beobachtung. Er ist Realist von ernstem Charakter, seine Menschen sind reif und haben zumeist die Mühen des Lebens gekostet. Seine Landschaften sind herbe. Die lyrische Note ist seiner Kunst fremd.

Sein Gegensatz ist Heinrich Vogeler.

Am Fuße des Weyerberges liegt ein altes, niedersächsisches Bauernhaus. Der breite Eingang auf der einen Giebelseite ist von den mächtigen Kronen einiger Lindenbäume beschattet, in denen die Vögel des Frühlings singen. Trittst du in die kühle, geräumige Tenne des Hauses, so siehst du ringsher auf den Gesimsen alte, silberne Geräte und Zieraten in den Formen der Vergangenheit prangen, schöne, anheimelnde Sachen, die einst der Stolz alter Familien in der Worpsweder Gegend waren. Hier zur Seite kommst du in ein winziges, reizendes Zimmerchen, das den kleinen Bücherschatz des Bewohners birgt. Dort geht es in eine stille Stube mit seidenen Tapeten und Mahagonimöbeln, welche die altertümlichen Formen der Empirezeit zeigen. Schaut dein Auge durch die niedrigen Fenster, so sieht es in einen Blumengarten und hinüber zu den schlanken Stämmen und hängenden Zweigen jungfräulicher Birken. — Hinter dem kleinen Bücherzimmerchen geht es in ein Atelier. Es kann kommen, daß du laut auflachst, wenn du hinein trittst, weil dir irgend eine große, übermütig gepinselte Kapriole entgegenschaut, ein riesiges, rotes, blutendes Herz etwa mit einem Pfeil hindurch oder ein gemaltes Männchen oder Schäfchen aus einer Spielzeugschachtel oder ähnliches. Aber es kann auch kommen, daß dir plötzlich ist, als träteſt du in einen lieblichen Raum des Friedens, wenn nämlich vor dir auf der Staffelei ein Bild in maienzarten Farben sich erhebt, ein Hain von Linden und blühenden Rosen, darin am Rande eines Bächleins, weit von der Welt und ihrem Lärmen entfernt, zwei junge Menschen in der Umarmung der Liebe wandeln. -- Das Atelier zeugt von einer regen Arbeit seines Bewohners. Hier steht eine Kupferplatte mit einer begonnenen Radierung. Dort liegen Zeichnungen; dort Studien in Öl; dort Blumen, Zweige und bunte Gräser; hier Entwürfe zu Möbeln; da solche zu Teppichen und Tapeten. Mappen mit Radierungen und Bleistiftskizzen. Seidene Tücher. Und in einer Ecke ein ewig geöffnetes Klavier. Blickst du aber durch die Fenster hinaus, so

siehst du wieder unter einem blauen Himmel die lieblichen Zweige der Birke schwanken, des Mägdleins unter den Bäumen.

Das Haus am Weyerberg ist der Barkenhoff und sein Bewohner der Maler Heinrich Vogeler.

Ist Mackensen der Worpsweber Charakterist, so ist Vogeler der Worpsweber Dichter. Er sieht die Welt und ihre Menschen nicht mit den Augen des psychologischen Beobachters, sondern mit einem reichen poetischen Empfinden an. Seine Bethätigung ist eine sehr vielseitige. Er malt in Öl und Aquarell, zeichnet, radiert und schafft auf dem weiten Felde des Kunstgewerbes.

Seine Landschaften sind Stimmungsbilder mit dem vertieften Gehalt der reichen Worpsweber Motive. Aber er ist nicht der Mann der gewaltigen Stimmungen, wie wir sie besonders von Overbeck, dann von Am Ende und Vinnen kennen. Er lebt sich nicht in den Aufruhr der Elemente hinein, er sucht nicht das Gewaltige der Natur zu bannen, wir haben keine Moorbilder, vom Sturm gepeitscht, oder drohende Wolkenmassen von ihm oder Gewitter, die über den Weyerberg ziehen, Bilder, wie sie uns die andern Worpsweber geschenkt haben; nein, seine Landschaften sind idyllisch, sanft, Friedensbilder. Er liebt vor allem den Frühling und liebt ihn mit seinem ganzen, schwärmerischen Herzen. Birke und Linde stehen ihm von den Bäumen am nächsten. Besonders die feinen Stämme und Zweige der Frühlingsbirke hat er immer wieder mit zarten Mitteln gedichtet. Die Linde verwendet er gern als dekorativen Hintergrund bei figürlichen Darstellungen. Vogelers Birken, die eine stark persönliche Note haben, sind so charakteristisch für ihn, daß man sich seine Kunst schlechterdings nicht mehr ohne sie denken kann. Sie sind dünn und schlank und muten zuweilen wie lebende Wesen an, wie junge, blasse Menschen mit träumend gesenkten Häuptern, die im Frühling stehen und seinen Segen auf sich niedergehen lassen. — In dem Grün der Wiesen, das er malt, blühen bunte Blumen des Frühlings, Mohn und Margueriten und gelbe Butterblumen. Die für die Worpsweber Gegend so charakteristischen Kanäle und die flachen Ufer der Hamme sind auch sein Thema. Er liebt es, lange Kähne mit ruhig emporragenden Segeln langsam auf dem Wasser dahintreiben zu lassen, wodurch eine große dekorative Wirkung erzielt wird. Das niedersächsische, strohgedeckte Bauernhaus mit seinen weißlich-grauen Kalk- oder roten Backstein-Wänden fehlt nicht. Begegnen wir Stilisierungen, so greifen sie gern auf eine traute Vergangenheit zurück; so z. B. sehen wir weiße Mauern, die einen Maiengarten begrenzen, mit einer Thür, wie wir sie noch aus der Kindheit her von den Gärten unserer Großeltern

kennen. — Die Farben sind weich, licht und milde, zuweilen von reizvollen gebrochenen Tönen. Modersohn hat sie mitunter ähnlich.

Aber Vogelers hauptsächliche Bedeutung liegt nicht in der reinen Landschaft, wie es bei den andern Worpswebern, mit Ausnahme Mackensens, der Fall ist. Er interessiert da am meisten, wo er figürliche Darstellungen in die Landschaft bringt; da, wo er sie mit den Empfindungen still in ihr fühlender Menschen vermählt. Diese Menschen sind nun zumeist, so wie die Landschaft selbst, Geschöpfe des Frühlings.

Vogelers Frühlingskinder sind keine Gestalten aus der Welt unserer Tage. Der poetische Sinn dieses Künstlers greift in romantischem Sehnen zurück in die blauen Tage einer Zeit, wo der Ritter das Fräulein liebte, wo es Knappen in weichem Sammet und schimmernder Seide gab, wo das Schloßfräulein auf den Zinnen der väterlichen Burg im Abendglanz stand und hinausblickte auf die ruhenden Felder, ob es den nahenden Geliebten nicht sähe. Vogeler erträumt sich mit Vorliebe so eine goldenromantische, etwa mittelalterliche Zeit, nicht so wie sie jemals historisch war, sondern so, wie sie seinem phantastischen Sinnieren als hold erscheint, eine Welt, die eigentlich nur eine Welt der Gefühle ist, losgelöst von Ort und Zeit. Er stellt junge Knappen in langen Röcken aus karmoisinrotem Sammet dar, das Schwert an dem goldenen Gurt und eine stählerne Haube auf dem lockigen Haupt. Und schlanke Mädchen mit großen Augen und lang herabwallenden, lichten Gewändern; Mädchen mit duftendem, über die Ohren herabgekämmten Haar und feinen Gliedern; mit still sinnenden Zügen unter dem blauen Auge und schmalen, weißen Händen, wie sie Rossetti liebte. Diese jungen Ritter und Mädchen wandern durch den Frühling und lieben einander. Sie lieben sich tief und schweigend, mit einer Liebe, die so keusch und heilig ist, wie der Frühling, in dem sie blüht. Vogeler versteht es wundervoll, diese reine, stille Liebe, die den einen Menschen zum andern mit tiefstem Sehnen hinüberzieht, zwischen zwei jungen Leuten zu gestalten und mit der umgebenden Natur in schönen Einklang zu bringen. Er läßt seine Liebespaare in langsamem Schreiten und Arm in Arm unter hellen Birken wandern oder an knospenden Rosen mit hohen Stämmen vorbei. Er läßt sie in einem blühenden Garten stehen und in stummer, weltvergessener Umarmung sich küssen, während die Nachtigall aus dem Rosenbusch schlägt und hinten die runden Kuppeln grünender Linden raunen; und wenn sie so beieinander stehen, so will es scheinen, als seien die beiden Gestalten in eine Figur, in ein großes, inniges Gefühl verschmolzen. Er läßt sie auch gern auf einer einsamen Bank beisammen an einem Hügel sitzen

und träumend in die Ferne schauen, während die Sonne vergeht und die Zinnen einer fernen Burg im Abendrot erglänzen; und das liebliche Haupt des Mädchens sinkt langsam an die Schulter des Geliebten nieder, der seinen Arm in glücklichem Empfinden um das Leibchen seines Fräuleins legt. Er hat dieses Thema verschiedentlich variiert, mit Vorliebe so, daß die Liebenden dem Beschauer des Bildes den Rücken wenden; am schönsten ist das Motiv wohl auf einer Radierung („Idylle") zum Ausdruck gebracht, die zugleich eine seiner vollendetsten ist. Eine allegorische Figur der Minne, ein schönes Mädchen mit langem Haar, sitzt hier zu Füßen der Liebenden im Grase und greift auf einer Laute glockenwunderbare Accorde, die diese Scene menschlichen Glückes zu einer tiefen Symphonie verklären. — Auf einer andern, sehr schönen Radierung („Im Mai") ist das Paar auf der Bank, dem Beschauer den Rücken kehrend, ein Paar des Alters, das in beschaulichem Erinnern auf die werdende Natur und die stillen Häuser von Worpswede niederblickt.

Neben den Figuren aus einer erdichteten Ritterzeit ziehen den Künstler die Menschen aus jenen altväterlichen Tagen an, wo die Männlein mit langen Röcken, Vatermördern und breitkrämpigen Cylindern einherschritten, während die Mädchen ihr in großen Locken geringeltes Haar auf die Schultern niederfallen ließen und über die Brust gekreuzte Tücher trugen. Zu dem Stil jener friedlich-poetischen Epoche, die wir die Biedermaierzeit heißen, hat Vogeler manche Beziehungen. Er liebt dicke Rosenguirlanden, die sich in einfachen Bogen schwingen, Urnen mit Blumenkränzen und Oleanderbäumchen mit runden Kronen. Aber diese Dinge wirken sehr persönlich bei ihm, sie sind durchaus nicht Kopieen, sondern die künstlerischen Äußerungen eines individuellen Empfindens, das sich mit dem Geschmack einer freundlichen Vergangenheit verwandt erweist. Er träumt gar so gerne in der Vergangenheit und läßt die lärmenden Tage dieser Zeit in seinem entlegenen Worpswede gern in nicht berührender Weite an sich vorüberziehen. Er schafft sich im Gegensatz zu den schnelllebenden, gehetzten Gestalten der Gegenwart leidenschaftslose, stille, glückliche Geschöpfe, die der Natur so nahe als möglich stehen, deren Glück in einer romantischen Sehnsucht und in der Liebe zu einem zärtlich empfindenden Herzen liegt; Menschen, die gern die Laute schlagen und die Glocken über die Felder klingen hören; die auf den Sang der Vögel und das Gemurmel der Quellen lauschen; die ihren Mädchen Veilchen pflücken und fromme Worte sagen, und die in das Getümmel der großen Welt nicht passen würden.

Es wäre seltsam, wenn ein Künstler, der sich so gern in die welt- und zeitenfernen Gefilde des naiven Empfindens träumt, nicht zu einem

Künder der Poesie des Märchens würde. Und Vogeler ist in der That ein Märchenkünder, wie sie nicht häufig sind. Er hat sich für seine märchenhaften Darstellungen besonders der Radierung bedient, die er mit besonderer Vorliebe pflegt. Seine Themata schließen sich teils an bekannte Märchen an, teils sind sie Kinder einer freien Phantasie. Das Dornröschenmotiv (da, wo der Ritter an schlafende Prinzeßchen herantritt, es zu erwecken) kehrt mehrfach wieder. Wir sehen den Froschkönig aus dem Graben springen, einer goldenen Krone entgegen, die fein säuberlich auf einem am Rande des Grabens ausgebreiteten Schnupftuch liegt. Das Märchen von den sieben Raben und dem suchenden Schwesterlein hat ihm als Vorwurf gedient. Dann sehen wir kleine Prinzessinnen mit Kronen auf dem glänzenden Haar in den Frühling staunen und buckelige Hexen, die, auf den Stecken gestützt, nach giftigen Kräutern und Pilzen suchen oder über bösen Gedanken brüten, in der Dämmerung. — In den Märchendarstellungen kommt auch Vogelers kindlich-drolliger Humor am besten zum Ausdruck. Es ist, als wohnten zwei Seelen in diesem Künstler; die eine zieht ihn zur Gestaltung des innigen, reinsten Gefühls; die andere lockt ihn auf das Gebiet des Schnurrigen, Sonderbaren. So hat er eine schlanke Prinzessin radiert, die von einer Höhe unfern der väterlichen Burg hinab in die blühende Landschaft blickt; in der einen Hand trägt sie einen knospenden Zweig, und in der andern hält sie die Schnur, die zu einem wollenen Schäfchen leitet, einem Spielzeug, das auf Holzrädern rollt, so wie es die Kinder haben.

In den Radierungen des Künstlers finden wir zum großen Teil jene Motive wieder, welche wir von seinen Gemälden und Zeichnungen her kennen. Vogeler ist ein sehr feinsinniger Radierer und seine Technik von hoher Vollendung. Seine Blätter sind mit den diskretesten Mitteln erzeugt. Besonders dient ihm die Radierung, wir sagten es schon, zur Verkörperung seiner Märchenträume. Dann sind die Frühlingsmotive auch hier vorherrschend. Und wieder sehen wir den Frühling belebt von jungen Menschen, die selbst wie der Frühling sind. Besonders lieblichen Mädchen, in jenem zarten Alter, wo sich eben aus dem Kinde die Jungfrau gestalten will, begegnen wir. Sie sitzen unter silbernen Birken und schauen lauschend den Vögeln in den Zweigen zu, oder sie wandern sinnend durch das Land, und ihre verlorenen Augen gehen über das duftende Feld. Auch dem jungen Paar, das seine erste Liebe träumt, begegnen wir hier. So giebt es ein entzückendes Blatt von ihm, auf dem wir durch die Zweige eines Lärchenbaumes hindurch zwei zärtlich sich umfassende Menschenkinder in der Dämmerung des Abends wandern sehen.

Auch das Thema des Todes beschäftigt ihn; er hat einen „Tod mit Alte“ radiert; keine herbe, ergreifende Scene, wie sie etwa Mackensen gegriffelt haben würde; sondern ein Bild ohne Schmerzen und ohne Grauen: der Tod führt die Alte mit sanften Armen, als ein Spender des Friedens, der Heimat zu.

Der Künstler hat kürzlich zehn seiner Radierungen unter dem Titel „An den Frühling“ zu einer Mappe vereinigt, die im Verlag der „Insel“, bei Schuster & Löffler, Berlin, erschienen ist.

Es bleiben noch einige Worte über Vogelers Bethätigung auf dem Felde der angewandten Kunst zu sagen. In der Buchausstattung hat er sich mehrfach erprobt, am schönsten und reichsten in einem Büchlein eigener Verse von lyrischer Anmut, die unter dem Titel „Dir“ (Verlag wie oben) erschienen sind. Eine Fülle von zarten Linien und Liebesmotiven ist darin; auch die Schrift, das Vorsatzpapier und der mattfarbige Umschlag stammen von ihm, kurz, es ist ein höchst originelles Buch. Ich erinnere ferner an den lieblichen Mädchenkopf in meiner Dichtung „Sonnenuntergang“ (Verlag Fischer & Franke, Berlin), der mit scheuem Sehnen hinaus in die Landschaft blickt, wo soeben das Gestirn des Tages strahlend zur Rüste geht. Dann sei noch das Gedichtbuch „Ehefrühling“ von Salus erwähnt (Verlag Eugen Diederichs, Leipzig), gleichfalls reich an prächtigen Einfällen, zum Teil humoristischen. Wundervoll ist ihm hier die Scene eines Kusses gelungen (S. 53).

Es giebt einige feingestimmte Wandteppiche von Vogeler, mit Blumen- und Märchenmotiven (Dornröschen); sowie Stickereien, zumeist Blüten, die von einem sorgfältigen Naturstudium zeugen. Dann hat er Möbel entworfen, mit sichtlichem Behagen an der Gemütlichkeit unserer Großväter; Rosen- und Guirlandenmotive appliziert er hier gern. Diese Möbel sind überaus wohnlich und anheimelnd, ganz ohne jene steife Feierlichkeit, wie man sie nur zu häufig bei modernen Möbelkompositionen findet. In diesen behaglichen Stühlen lassen sich poetische Träume spinnen, und alte Erinnerungen, die fast vergessen waren, tauchen, wenn du beschaulich in ihnen ruhst, wieder vor dir auf. — — —

Heinrich Vogeler ist noch nicht dreißig Jahre alt und in Bremen geboren. Er schafft auf dem Boden der Heimat, von dem er sein Bestes empfangen hat. Er hat in jungen Jahren schon viel erreichen dürfen, und wenn sein Können weiter in dem Maße wächst wie bisher, so werden wir ihn einst zu unseren Besten zählen dürfen. Er ist ein Künstler von nationalem Gehalt und ebenso tiefem wie zartem Empfinden. Ein poetischer Schwärmer, von romantischem Sehnen erfüllt. Ein klares

Gemüt, nachsinnend den blauen Tagen der Vergangenheit und ihren verklungenen Sagen. Ein lyrischer Träumer, eng vertraut mit dem duftigen Zauber des deutschen Märchens. Ein Künder des Frühlings und der Liebe. So ist er, einem suchenden Ritter aus einem zeitenlosen Lande vergleichbar, ein Mensch, der sich aus dem glücklichen Streben nach einem goldenen Ziel das Leben zur Kunst gestaltet.

Kunst und Staat.

Ein Aufruf an Kunst- und Kulturfreunde.

Von Maler E. Klotz.

(Leipzig.)

Betrachtungen über Kunst und Staat in ihren mannigfachen Beziehungen zu einander bilden sonst nur das Sonntag-Vormittags-Thema beliebter Kunsthistoriker, und zur Erheiterung des liebenswürdigen Publikums der Kunstvereine ziehen solche Sätze, brav akademisch geschützt und bestutzt, direkt zum Orkus hinab.

Es besteht in diesen für das Gedeihen der Kunst grundlegenden Fragen mancherlei Unklarheit und Manches, das einer näheren Betrachtung bedarf: — zur besseren Ausnutzung sowohl der nach höherer Bethätigung verlangenden künstlerischen Kräfte, als auch der seitens der Behörden und der Gesellschaft zur öffentlichen Kunstpflege angelegten oder verfügbaren Kapitalien. Trotz der überreichen Ausstellungsgelegenheit besteht doch die nackte Thatsache, daß in Deutschland gerade den starken und im Dienste ernster Kunst ringenden Talenten keine ihrem geistigen und künstlerischen Vermögen entsprechenden Aufgaben gestellt werden. — Falls, nach vergeblichem langen Ringen, in „greisem" Alter und nunmehr ganz wider Erwarten, dieses doch hier oder da geschehen sollte, so beweist dies gerade das hier Festgestellte. Behörden und Gesellschaft bevorzugen mit Vorliebe die leichteren, angenehmen, sich anschmiegenden Talente.

Es würde von höchster kultureller Bedeutung sein, zu dem irreleitenden Gemeinplatz „das Genie bricht sich Bahn" — aber wann! — die Erfahrungen unserer ersten Künstler, wie Böcklin, Thoma, bis in die intimeren Details überblicken zu können. Als reife Meister sogar mußten diese Künstler noch viele Jahre um die Existenz ihrer Kunst ringen; — gegenüber Anschauungen, die ganz jenseits der ihrigen standen. Und nicht nur den verhältnismäßig angenehmen „Kampf um die Kunst" hatten diese Meister zu führen, (— wie er z. B. Klinger, zufolge günstigerer äußerer Verknüpfungen, spielender zu führen möglich ist); vielmehr ohne materiellen Überfluß — ja mit unzureichenden Mitteln standen sie als ernste Künstler vor der Aufgabe ihres Lebens: alle Kräfte nur Werken ernster Kunst zu widmen und, trotz Ablehnung, ja Verhöhnung ihrer besten Kunstthaten seitens des lieben gebildeten Pöbels, keinerlei Kompromiß zu schließen mit jenem lockenden Nichts, das in der Wüste den Darbenden lockt: „das Alles will ich dir geben, so du vor mir niederkniest und mich anbetest". — Mancher bedrängte „Heilige" strauchelt hier: kniet nieder und — haut nahrhafte Büsten aus, malt Porträts — oder prostituiert sein Talent sonst irgendwie; Wenige nur bewahren die ihnen verliehenen Zauberkräfte des heiligen Kunstgeistes lauter und rein. — Wer verantwortet den Untergang der Berufenen? Wer, daß Werke, die uns zu geistiger Freiheit führen sollen und können — ungeschaffen bleiben? — Der untergehende Künstler allein?! — — —

Kämpfe dieser Art vollziehen sich noch heute; und wer will behaupten — behaupten mit einigem Sinn, daß Alles, was untergeht, jedenfalls wert ist, daß es untergeht!? —

Der Optimismus des „Pan" z. B., mit dem er, sein fünfjähriges vergebliches, obschon an sich nicht uninteressantes Experimentieren einstellend, sein negatives Ergebnis wie folgt überschminkt hat, ist nicht gut zu heißen: „Die Aufgabe, die der ‚Pan' in den fünf Jahren seines Bestehens sich gesteckt hatte: den ringenden Kräften unserer Zeit zum Durchbruch und zum Siege zu verhelfen, hat er, wie wir glauben, erfüllt." (!) — Indem man fünf Jahre lang nicht viel mehr gethan, als auf kostbaren Japan- und Kupferdruckpapieren — oft sehr unglücklich gewählte litterarische und graphische Proben, durchsetzt mit ausgezeichneten Essays nnd den sehr wertvollen Veröffentlichungen aus Böcklin's Tagebuche, einem nur engen Kreise von Feinschmeckern zugänglich zu machen? Damit?! — Damit kann man nicht glauben, eine ernste Kunst- und Kultur-Mission erfüllt oder gar etwas Bleibendes erreicht zu haben. Die Herren vom „Pan" verabschiedeten sich zudem mit einer Prophetie, die angesichts

der zweifellos gut gemeinten kulturellen Amateurleistung etwas entzückend Naives an sich hat: „Die Kräfte, deren Entwicklung wir gefördert haben, verbürgen uns die ruhige Entwicklung zu einer freien, selbständigen deutschen Kunst." Es ist vom Übel, das Scheitern an sich guter Kulturabsichten als gelungene That hinzustellen; vom Übel, weil daraus das größere Übel folgt: ein kampfmüdes-Hände-in-den-Schoß-legen.

Nochmals: Wer verantwortet den Untergang oder die Nichtentfaltung der nach höchster Gestaltung des Schönen und Wahren ringenden Kräfte, — den Untergang des lebenden und wohlgemerkt: kostbarsten Nationalschatzes? — Künstler voll großer Intentionen schaffen in ihren Werken die höchsten, geistigen und materiellen Werte. Und diese Schätze hebt man in Deutschland nicht! Cornelius' Hauptwerke kleben, unausgeführt — als Papierstücke — in der stolzen „National-Gallerie", und ein hochbefähigter Künstler unserer Zeit, Fidus z. B., darf seine Tage und Jahre entfliehen sehen, — kleine Figürchen zeichnend, die in den mehr oder weniger gelesenen Werken unserer jüngsten Litteraten begraben werden; während gerade dieser Künstler zu Schöpfungen monumentaler Kunst voll bezaubernder und erhebender Eigenart — von Gottesgnaden berufen wäre, von Menschengnaden aber leider nicht berufen wird. — Man erwäge, welche Unsummen die öffentliche Kunstpflege alljährlich für Werke recht mäßigen Gehaltes ausgiebt und wie gering dennoch der kulturfördernde Wert der geistleeren Gebilde in Marmor, Erz oder Farben ist. Und daneben wieder — gerade in unserer robusten Zeit — der Notstand um die Verkümmerung der „schönen Seele". Nach Schiller war das einzig zu erstrebende Ziel der sittlichen Entwicklung: die Ausbildung der schönen Seele. — Und heute schon läßt man solche Künstler, deren Kunst, hohen und sittlichen Gehaltes voll, mit suggestiver Gewalt die Seelen bannt — in Nichtigkeiten ihres Lebens Zweck verfehlen und — untergehen. Das aber ist der Gesellschaft Sünde wider den Geist. Denn so reich ist keine Nation, daß sie den Verlust der Erzeuger ihrer geistigen Werte lange ertragen könnte! Es geht rapid abwärts, wenn das Zahme, Leere und Nichtssagende geliebkost, das Ernste, Große hingegen nicht in's Leben gerufen wird . . .

„Das Talent bricht sich Bahn!" — und wenn seine Kräfte nur zur Ausübung hoher Kunst ausreichten, aber nicht die dicke Wand der Ungunst oder des Widerstands zu durchbrechen vermöchten? So ist eben dem Staate und der menschlichen Gesellschaft ein Talent unwiederbringlich verloren gegangen! Es ist also eine Lebensfrage der Kultur: Wie das verhindern? — Die Antwort hierauf lautet einfach: Man muß dem

Talent seine Bahn frei machen helfen; man muß der öffentlichen Kunstpflege ein gesundes Rückgrat bauen! Nachstehend geben wir Material zu einem solchen gesunden Rückgrat der Kunstpflege; man zimmere, baue, organisiere es nur ja recht bald! — Denn das Ganze leidet, wenn der wertvolle Einzelne nicht nach Maßgabe der Kraft seines Talentes schaffen kann.

Ein „Bund für künstlerische Kultur" als Förderer für zeitgenössische Kunst in Deutschland würde in einem zu begründenden Zentralfonds gewiß ein kräftiges Mittel schaffen, ernsten, auf's Große gerichteten Kunstdrang, der nach erlösenden Formen schreit, sich indessen aus materiellen Gründen nicht in That umsetzen läßt — in die Erscheinung treten zu lassen. Man bilde hierzu Lokalverbände, deren Wirkungskreis sich über einen gewissen Landbezirk erstreckt und 1. den Zweck hat, von Semester zu Semester in den bezügl. Bezirken alle bildenden Künstler von Bedeutung persönlich aufzusuchen, damit alles etwa der Auferstehung Harrende rechtzeitig erkannt werde; 2. hätten die Lokalverbände weitere „Förderer für zeitgenössische Bildkunst in Deutschland" zu werben, welche den Zentralfonds durch fixierte, freiwillige, jährlich wiederkehrende oder einmalige Beiträge in den Stand setzen, die höheren Interessen des Staates — durch Förderung von Werken der Plastik, der Malerei oder der vervielfältigenden Künste — thatkräftig zu unterstützen. Diese höheren Interessen des Volkes gut zu vertreten, gehört zu den vornehmsten Aufgaben der geistigen Elite und wird, wie Geschichte und tägliche Erfahrung lehren, von den zur jeweiligen Führung der Verwaltungs- und Regierungsgeschäfte Berufenen nicht immer nach Maßgabe großer Gesichtspunkte wahrgenommen.

Förderer könnten sodann auch andere, ähnlichen Zwecken dienende Verbände — Kunstvereine vor Allem — und Gesellschaften werden; sowie, in erster Linie, die bezüglichen Landes-, Stadt- oder Stiftungsfonds für Kunst- oder sonstige gemeinnützige Zwecke. Die Förderer wiederum könnten, damit der fördernden Bethätigung weder nach oben noch nach unten Grenzen gezogen sind, eingeteilt werden in 1. Ehrenförderer (welche der Sache durch einmalige oder wiederholte große Beiträge oder Vermächtnisse dienen); 2. Förderer I. Klasse, mit etwa 1000 M. Beitrag pro Jahr; 3. Förderer II. Klasse mit mehr als 500 M.; 4. Förderer III. Klasse mit 100 M. und 5. Förderer IV. Klasse mit 50 M. Ja, schließlich können nicht an Termine gebundene, einmalige Zuwendungen jederzeit dem „Zentralfonds" überwiesen werden. Die Kapitalien dieses Kunstfonds aber wären in erster Linie zur Ausführung solcher Kunstwerke zu verwenden, welche dem Allgemeinwohl — zufolge ihres veredelnden Gehalts — förderlich

werden und zu deren Ausführung dem Künstler die erforderlichen Mittel nicht verfügbar sind.

Ausgeschlossen von solcher Förderung können alle solche Werke und Unternehmungen bleiben, welche nur schmückende Tendenz haben, sonach von geringerer Kraft und weniger suggestivem Werte für eine Veredelung der Volks-Psyche sind. Hierher gehört dann alles, was etwa als Kunstgewerbe zu fassen wäre, und Fichte's Gedanken würden hier sehr gut als Leitwort dienen: „Es sollen erst alle satt werden und fest wohnen, ehe einer eine Wohnung verziert; erst alle bequem und warm gekleidet sein, ehe einer sich prächtig kleidet. Es geht nicht, daß einer sagt, ich aber kann es bezahlen . . . und womit er bezahlt, ist gar nicht von Rechtswegen und im Vernunftstaate das Seinige." —

Auf Antrag der Prüfungskommissionen der Lokalverbände wären die zur Ausführung der auserwählten Werke erforderlichen Kosten den Künstlern bis zum Verkauf der bez. Kunst-Werke unverzinslich vorzuschießen, nach Verkauf der bezügl. Werke jedoch die betreffenden Vorschüsse vom Künstler (oder dessen Rechts-Nachfolgern) dem Zentralfonds unverkürzt wieder zuzuführen.

Der Zentralfonds wiederum müßte auch zum Ankauf von Kunstwerken oder zur Ausführung solcher an bezw. in öffentlichen Bauten oder auf öffentlichen Plätzen, Anlagen 2c. verwendet werden; er müßte sogar durch seine fördernde Initiative zu ihrer Entstehung beitragen; wogegen die Künstler gleich nach Vollendung der Kunstwerke dem Zentralfonds die Vorzugsbedingungen zu unterbreiten hätten, falls diese nicht — z. B. für Ausführung an bestimmten Orten — vorher bereits vereinbart waren.

Durch Gründung einer solch idealen Organisation zur Förderung echter Kunst, wie sie hier nur in groben Umrissen als erste Anregung geschildert werden kann, würde zuversichtlich folgender dreifacher Segen gestiftet werden können: 1. Die vom Weltenlenker zu thätiger Entfaltung — keinesfalls zum unthätigen Verkümmern — geschaffenen Vorzugsindividuen werden, entsprechend ihrer wichtigen Sendung, zum Wohle Aller zu einer Bethätigung ihrer besten Kräfte herangezogen. 2. Man erhält eine Fülle von Werken, welche echtem Kunstdrange und nicht dem Kompromiß ihre Entstehung verdanken und daher mit weit intensiverer, magischer Gewalt, kulturbildend auf den Betrachter zurückwirken als die Werke der gewohnheitsmäßig zur Ausführung „öffentlicher Kunst" bevorzugten bloßen Routiniers. Und als weiteren Hauptfaktor bekommt man noch 3. solche Werke von echten Künstlern — im Interesse des Ganzen, dem sie dienen sollen, — zu mäßigeren Honoraren, als sonst manche der kühlen

Produkte aus Stein und Erz 2c. gewonnen werden, die zu unserer angeblichen ästhetischen „Erhebung" aufgestellt sind. — Der echte Künstler anderseits wird, in der Erwägung, daß er endlich seiner Individualität gemäß schaffen durfte, volles Genügen finden und materiellen Überfluß dafür sicherlich gern entbehren. — Nur Eins ist not: Schaffen dürfen, was den Künstler und sein Volk erhebt!

Eine minder wichtige — nicht unwichtige — Organisation: nämlich zum Zwecke des Schutzes der Künstler gegen Altersorgen, besteht bereits. Hier tritt ein Aufruf an die Gebildeten der Nation: eine Organisation zu schaffen zum Zwecke der Lebendig-Erhaltung der echten Kunst und des Schaffenden selbst.

Wer von den Herren lauen Fondsverwaltern und Millionen-Aufstaplern noch zweifeln könnte, daß die hier angeschnittene Frage eine „brennende" ist, dem wünsche ich den Verlust seiner angenehmen, kleineren kühlen Erwerbs-Talente und dafür den heißen, verzehrenden Drang eines starken Schöpfer-Triebes zur Kunst ernster, hehrer Art! . . .

Es kann von mir aus nichts als lediglich diese Anregung gegeben werden, die ich mit obigem Wunsche „als Gebet" beschließe. Die weitere Ausgestaltung solcher Organisation muß Sache Berufenerer sein.

Nachbemerkung der Schriftleitung.

Der Optimismus des Herrn Verfassers hat etwas Entzückendes an sich. Denn wir unserseits glauben freilich, daß sich gar Mancherlei auch wohl gegen diese Ausführungen des geschätzten Leipziger Maler-Radierers noch einwenden ließe — so beherzigenswert uns dieser Künstler-Notschrei an sich dünken will, und so beachtenswürdig ganz gewiß einige der Vorschläge in diesem Artikel erscheinen müssen. Die Naivetät, von der Staats-Selbsthilfe — nach allen Erfahrungen mit ihr — noch immer und immer das Heil sich zu erwarten, scheint uns doch reichlich so groß, wie jene natürliche Naivetät schöpferkräftigen Künstlertums, welche in ehrlichem Ringen und Streben vermeint: es brauche nur an's Tageslicht gestellt zu werden — die ganze Welt müsse dieses Schaffen alsdann freudig als edel, gut, groß, bedeutend, echt anerkennen. Wessen die Kunst aber von jener Seite, wir meinen: der sogen. Volksvertretung in einem konstitutionellen Verfassungs-Staate, entscheidenden Falles sich zu versehen hat, das konnten uns vor 1876 schon die Frage der Bayreuther Festspiele, seither die Stuck-Hildebrand- und die Urheberrechts-Debatten im deutschen Reichstag, sowie jüngst wieder die Klimt-Lynkeus-Diskussion im österreichischen Reichsrat mit vernichtender Hoffnungslosigkeit doch ein für allemal bekunden. Sollte es dem klugen und reichen Kopfe eines Klotz wirklich ganz entgangen sein, daß bei einer Realisierung seines Antrages gerade das Gegenteil des von ihm Gewollten leicht herauskommen kann und zum Schaden der freien Kunst vielleicht nur eine noch stärkere Knebelung der Künstler gezeitigt wird — wie sie ja noch stets und überall eingetreten ist, wo Geheimrats-Redaktionen über „Persönlichkeiten" zu stehen kamen und hohe „Kommissions"-Beschlüsse über Werke der kräftigen Individualität zu befinden hatten?! Immerdar wird das echte Künstlertum auf den reichen Privatbesitz und hier wieder auf den kongenialen reinen Subjektivismus angewiesen sein. Mehrere

Nullen geben noch lange keine Eins, viele Wenig in der Regel kein Viel — „Kollektivismus“ scheint hier also durchaus nur vom Übel. Und selbst, wenn uns der (übrigens noch viel zu wenig bekannte) Künstler darauf hin erwiderte — und wir wissen, er thut es in seinem Geiste: „Ich fühle mich mit der Schriftleitung ganz Eins in Bezug auf die Hochschätzung der sogenannten Volksvertretung im konstitutionellen Verfassungsstaate, und meine Anregungen sind daher auch an keinerlei offizielle Vernunft-Niederstimmungs-Institute, wie Parlamente oder Stadtverordneten-Sitzungen, gerichtet; auch ich unterschreibe diesen Satz, daß ‚mehrere Nullen noch keine Eins‘ ergeben und der Kollektivismus hier — in Kunst- und Geistesdingen besonders — ‚durchaus nur vom Übel sei‘; es scheint mir aber hohe Zeit, im Industrie-Staate, der die Adelsmenschen nivelliert und trotz Zunahme des Privatbesitzes den freien, edlen Subjektivismus *nicht* fördert, einen dem Künstler kongenialen Subjektivismus systematisch einmal zu züchten und ein *Kollektiv-Mäcenatentum* von *Elitemenschen* anzuregen, denen die Pflege echter Kunst Gewissenssache ist und deren Persönlichkeiten hinreichende Bürgschaft bieten, daß thatsächlich das Gesunde und Beste gefördert wird“ . . . selbst *dann* wäre für unser Gefühl mit diesem *letzteren* Begriff gerade die ganze Misère nur wieder gegeben. Denn des Künstlers Einteilung zumal in verschiedene Beitragsstufen, die doch auch mit entsprechender Abstimmungsquote dann am Interesse des Ganzen werden beteiligt sein wollen, schafft doch nur wieder eine Klassen-Vertretung im kapitalistischen Sinne, bei welcher die Mehrzahler eben notwendig auch die Mehrstimmer werden müssen. — Doch, vielleicht mag der Eine oder der Andere darüber noch einer anderen Meinung sein, als wir, und sie an dieser Stelle späterhin zum Ausdruck bringen. Jedenfalls wollten wir diesen markigen „Aufruf“ der Öffentlichkeit nicht unterschlagen haben.

Sünde.

Von Betty Winter.

(Wien.)

I.

Tief unten im versteckten Winkel des Gartens träumt Venus ihr Vollmondmärchen. Bei Tag ist sie nichts als ein vernachlässigter Torso, „ein unverschämt nacktes Weibsbild“, wie der Herr Pater sagt, aber in dem weichen, keuschen Mondlicht lebt es auf wie der Abglanz unsterblicher, göttlicher Schöne. Rings um sie gleißt und flimmert es, als stünde sie wieder in der Griechen Tempel. Berauschend süß und schwül steigt's zu ihr empor, ein Meer von

Düften, gleich einem Gruß aus dem sonnigen Süden. Hoch oben durch die Linde zog's wie ein Seufzer. Die Linde und die Venus verstanden sich. Sie wußte, daß die „Schaumgeborene" gern all den Zauber für eine recht fashionable Garderobe hingegeben hätte. Ja, das Nacktsein hieß jetzt wirklich sich „eine Blöße geben". Sie ließ sich freilich nichts anmerken, die Venus. Gleichmütig stand sie auf ihrem einzigen Bein, und damit ja niemand merke, wie neidig sie sei, erkundigte sie sich alle Tage bei den Schwalben nach der neuen Göttin drüben in der Kirche, gerade wie es die irdischen Frauen auch machen.

„Sie ist schön, sie ist prächtig", erzählte die Schwalbenmutter. „Ihr Kleid ist von Seide, und ihre Krone funkelt von Gold." „Aber sie selbst, ihr Körper?" frug die Venus. „Das weiß ich nicht", sagte die Schwalbe. Aber ihre Jungen wußten es. Sie waren hübsche Schwalbenjünglinge, und gewaltig stolz auf ihre blauen Fracks. „Sie hat gar keinen Körper", zwitscherten sie. „Grade nur so viel, daß die Kleider halten. Sie besteht nur aus Kleidern, und das ist das Schönste." Dann blickten sie mißbilligend auf die Venus. „Du bist häßlich, du bist sündhaft, man kann gar keinen Unterschlupf bei dir finden." Ihr Urteil wog schwer, denn sie nisteten in der Kirche.

Manchmal kam auch ein alter Storch vom Nachbargarten. Er klapperte wenig, und immer von sich selbst, aber das war der beste Beweis seiner Weisheit. „Ich bin der Grundpfeiler der Moral", sagte er unaufhörlich. Und dann kam er in's Feuer. Er behauptete, daß der Glaube an ihn der allein selig machende und geeignet sei, die brennendsten sozialen Fragen zu lösen. Aber soweit brächte es selbst die konfessionelle Schule nicht. Und er putzte sich und erzählte der Venus zum Troste, daß alle Menschen das Unglück hätten, nackt zur Welt zu kommen, aber alles Verdienst bestände nur darin, sich die passenden Kleider zu verschaffen. —

Es raschelt und knackt. Es regt sich im Gebüsch. Es huscht über den Boden wie trippelnde Kinderfüßchen. Weiß flattert es auf. Gleichzeitig teilen sich die Zweige.

„Käthe!"

„Heinz!"

Betroffen, verwirrt standen sie sich gegenüber. Hüben ein derber, brauner Bub' mit großen, lebenstollen Blauaugen, drüben ein kleines, süßes Ding mit flatterndem rotem Haar.

„Was machst du hier?" frug er, rot bis unter das Kraushaar.

„Ich wollte die Sünde an der Venus suchen, von der der Vater spricht", bekannte sie freimütig. Just dasselbe hatte ihn hergeführt, aber heuchlerisch zog er das frische Gesicht in wichtige Falten.

„Der Pater hat uns verboten, die Heidin anzuschauen."

„Der Pater, ja freilich", sagte sie, und dann schnitt sie ein Gesicht gerade wie ein kleiner Kobold. „Glaubst du, er thut es nicht? Wie hätte er sonst wohl die Sünde entdeckt?"

Noch schien er zu zögern. „Die Sünde aber kommt auf dich."

„Ich habe so stets mehr zu beichten als du." Es klang ordentlich stolz.

„Ich werde schon sorgen, daß du trotzdem in den Himmel kommst", meinte er großmütig. Er that gerade, als hätte er stets ein paar Stuben im Himmel zu vermieten, aber er sollte ja auch Pfarrer werden. Nun standen sie dicht vor der Venus. Suchend glitten Käthe's Augen über den Marmor. Dann gieng sie rundherum, aber die Sünde konnte sie nicht finden. Er aber stand unbeweglich. Wie das zuckte und bebte, — das war Mondlicht mit seinem trügerischem Schein. Wie's in des Knaben Schläfen hämmerte und pochte, — das war das unbändige junge Blut und wollte sie schier sprengen in unbändiger Lust. Seine Seele aber lag in seinen Augen. Und die küßten die herrlichen Formen mit dem Blick. Das Steinbild aber trank die Küsse, bis all das warme junge Leben hinüberströmte in den toten Leib. Er aber stand blaß und reglos gleich ihm.

„Heinz!" sagte Käthe ängstlich. Und dann schrie sie plötzlich auf. „Heinz, die Venus ist ja nackt!" Jetzt wußten sie auf einmal, daß das die Sünde war. Ja, wie hatten sie nur das früher nicht entdeckt? Käthe zog ihn sachte am Rock.

„Sieh die Venus nicht so an, sie muß sich ja schämen!"

„Ah, woher denn", lachte er.

„So schäm' ich mich für sie", sagte sie heftig, und ihr Gesichtchen war wie mit Blut übergossen.

„Still!" Lauschend hob er den Kopf. „Man kommt!" Tiefer schlüpften sie in's Gebüsch.

„Wer ist's?" frug sie sich niederduckend.

„Der Pater!" Fast laut sprach er's vor Überraschung. „Und deine Mutter!" Erschrocken verstummte er; das Paar stand dicht vor ihrem Versteck.

„Ich flehe zu Gott dem Heiligen alle Tage, mir Kraft zu verleihen mein Liebeswerk zu vollenden", klagte die schlanke blonde Frau. „Aber, wenn das Ende nicht bald —"

„Des Himmels Lohn läßt nicht auf sich warten"; schmatzend preßte er seine dicken Lippen auf ihr schmales, stolzes Gesicht. „Gott in seiner allbarmherzigen Gnade wird die Seele Ihres Gatten erlösen vom irdischen Leid und baldigst eingehen lassen zu den Freuden des Paradieses."

„Amen", flüsterte sie mit fromm verdrehten Augen. —

„Sie sind fort!" Vorsichtig bog Heinz die Zweige auseinander. Belustigt sah er sich nach Käthe um. Sie aber stand mit gesenktem Köpfchen, und um ihren Mund zuckte es wie von nahen Thränen. Er brach in ein lautes, unbändiges Gelächter aus.

„Lache nicht!" gebot sie heftig.

„Ich lache, wenn's mir beliebt", sagte er trotzig und dann lachte er noch lauter. Blitzschnell hob sie die Hand und schlug ihn mitten in das übermütige Gesicht. Ihn schlagen! Ihn! Er packte sie bei den Schultern und schüttelte sie. „Du, du, wenn du kein Mädchen wärst!" Sie schrie nicht, wehrte sich kaum, nur ihr Gesicht war schneebleich. Er ließ sie los, so plötzlich, daß sie taumelte. Das rote Haar hieng ihr wirr in's Gesicht, und als sie es zurückwarf, sah er, daß sie weinte. „Hab' ich dir weh gethan?" fragte er rauh; sie durfte ja nicht merken, wie leid es ihm war.

„Nein", sagte sie leise. „Aber der Pater hat von der Gnade Gottes gesprochen." Er schwieg betroffen. Ja, dann hatte sie freilich Grund zum Weinen. Wenn der liebe Gott wieder einmal einen Engel gebrauchte, dann kam der Pater und sprach von der Gnade Gottes, und die gestern noch gelacht, lagen steif und stumm, aber von den Engelsflügeln war nichts zu sehen. Und es schien, als brauchte der Pater nur den Mund aufzuthun, um den Himmel mit frischen Engeln zu versorgen. Sie sahen sich an, angstvoll erschreckt. Sie dachten beide dasselbe und wagten es doch nicht auszusprechen. „Heinz", sagte sie heiser, „thut der liebe Gott alles, was der Pater will?" und ihre Zähne schlugen aufeinander.

„Ja", sagte er überlegen.

„Und mir zu Liebe möchte er nicht ein einziges kleines Wunder thun?"

„Nein, der Pater und die Tante stehen ihm näher."

„Ich aber möchte, daß mein Papa gesund wird, und sie wollen, daß er stirbt."

„Darauf kommt's nicht an."

„Aber, warum?" schluchzte sie leidenschaftlich.

„Wie dumm du bist", sagte er geringschätzig. Er hat doch dafür auch etwas vom Pater. Die vielen Messen, — und wenn der Pater nicht wäre, brauchte man ja gar keine Kirche. Und die Mutter Gottes bekäme sicher nicht jedes Jahr ein neues Kleid." Da hörte sie plötzlich zu weinen auf.

„Höre", sagte sie geheimnisvoll, „ich werde dem lieben Gott etwas Wunderschönes schenken."

„Du?" sagte er, „du hast ja nichts."

„Oh ja", sagte sie zornig; aber als sie den Mund aufthat, ihre Schätze aufzuzählen, fiel ihr plötzlich ein, daß die eigentlich alle nicht für den lieben Gott paßten.

„Du kannst ja den lieben Gott bitten, daß er dich statt des Onkels sterben läßt."

„Nein", sagte sie, „dann habe ich doch erst recht nicht meinen Papa."

„Aber dafür kommst du zum lieben Gott", meinte er überredend.

„Der ist doch kein Papa!"

„Käthe! — Heinz!" rief jemand laut. An der Gartenthür stand die Großmutter, und sah nach ihnen aus. Ihr weißes Haar leuchtete seltsam im Mondlicht. Es war hohe Zeit zum Schlafengehn.

II.

Der Papa war kränker geworden. Ganz zeitig morgens war der Doktor dagewesen mit seinem strahlenden Lächeln, das immer strahlender wurde, je gefährlicher ein Fall war. Die Großmutter aber hatte ganz sachte den Kopf geschüttelt. Und als es Mittag wurde, schüttelte das ganze Haus die Köpfe. Es war stufenweise abwärts gegangen. Von der Großmutter zur Mutter, zum Pater, zu den Dienstboten, zu den Nachbarinnen. Und die am wenigsten Grund hatten, schüttelten am heftigsten. Denn das kostete nichts und zeigte die Teilnahme am deutlichsten. In der Küche stand Riecke und buk aus Leibeskräften. Man mußte doch etwas zum Verzehren haben für all die beileidigen Gäste, wenn Gott behüte —. Und ihre Thränen tropften in das heiße Schmalz. In einem Winkelchen saß der Heinz, er durfte die Schüsseln auslecken. Aber es wollte ihm heute gar nicht recht schmecken, und das machte ihn erst recht traurig.

„Riecke, mein Papa stirbt", sagte Käthe. Sie war unbemerkt eingetreten.

„Jesus, Maria!" schrie Riecke auf. „Nein, wie du mich erschreckt hast, wie kann man nur so herzlos sein!" Käthe senkte das grünlichbleiche Gesichtchen.

„Weißt du nicht, was man macht, daß einem der liebe Gott ein einziges kleines Wunder thut?" fragte sie zaghaft. Riecke schob eine frische Torte in die Röhre.

„Nein", sagte sie gleichmütig, „hab' nie eins nötig gehabt." Sie sah ungeheuer selbstzufrieden dabei aus. „Brauchst noch nicht zu verzweifeln, es wird wohl nicht so geschwind gehen mit dem Sterben." Und sie dachte befriedigt, daß sich Linzerteig Wochen lang aufheben ließe.

„Der Pater bringt ihn um", sagte Käthe ernsthaft.

Heinz schleckte sich gedankenvoll die Finger ab. „Nein, der liebe Gott thut nur ein Übriges für den Pater.“

Riecke wurden die Kinder unheimlich. „Ihr könnt einen Sprung in die Kirche machen“, meinte sie.

Ja, es war wirklich ein Segen, die Kirche so nahe zu haben. Die Kinder sahen sich an.

„Meinst du? Schaden kann's nicht.“ Und dann nahmen sie sich bei der Hand und giengen. Es war ganz still in der Kirche. Über dem Altar schwebte ein leiser Weihrauchduft, gleich dem Atem all der unzähligen Heiligen. St. Petrus betrachtete mißvergnügt seine überlebensgroße Zehe, und auf des heil. Georg's Nasenspitze koste ein Fliegenpärchen.

„Suche dir einen Heiligen aus, ich will dich hinaufheben, damit du es ihm in's Ohr sagen kannst“, sagte er großmütig. Langsam begannen sie die Runde zu machen. Einer war immer prächtiger als der andere — ob er oder sie, ob aus Pappe, Porzellan oder Holz. Zehn Marktweiber hätten nicht Atem genug gehabt, all die Wunder aufzuzählen, die sie gethan. Und der es nicht glaubte, konnte es gedruckt lesen in den kleinen Büchelchen, die der Küster verkaufte. Aber um jeden lag ein Wall von Kerzen und Blumen. Sie aber kamen mit leeren Händen, und Käthe's Herz schlug immer trauriger und zaghafter. Da standen sie nun wieder draußen, und Käthe biß in ihre dicken roten Zöpfe, um nicht laut aufzuweinen.

„Ich weiß eine Muttergottes“, sagte er, „eine ganz arme Muttergottes, draußen auf der Landstraße. Die ist vielleicht froh, wenn sie ein Wunder thun kann.“

„Gehen wir“, sagte sie hastig.

„Es ist weit“, meinte er zögernd.

„So geh' ich allein!“

„Du findest aber den Weg nicht.“

„Ich finde ihn schon —“ und sie wandte den Kopf und that wirklich, als gienge sie allein. Er aber folgte langsam, nur um zu sehen, ob sie Recht behielte. Sie giengen durch die mittagmüde Stadt. Die Luft war ein flimmerndes Sonnennetz, und ihre Schritte hallten seltsam laut wie die Stimme eines Menschen, der aus dem Schlafe spricht. Immer weiter hinaus auf die staubige Landstraße! Unentwegt schritt sie vorwärts, sicher gemacht durch sein Schweigen. Er aber wunderte sich insgeheim, daß sie die Richtung nicht fehle. Rechts winkte der Wald mit seinem kühlen Schatten, aber mitten in dem grauen Staub stand die Madonna für die, die nie abschweifen dürfen von der einförmigen, mühseligen Landstraße. Es war wirklich eine recht armselige Muttergottes, und vertrauensvoll warf sich Käthe vor ihr auf die Knie. Der

Heinz stand, den Hut in der Hand, obwohl er ihr eigentlich nicht beten helfen wollte. „Liebe, heilige Muttergottes", sagte sie laut, „ich komme zu dir, weil der Pater zum lieben Gott gegangen ist, und es wird ein sehr schweres Wunder werden, denn der liebe Gott wird nicht wollen. Wenn du es aber thust, so wirst du so reich werden, wie die Muttergottes in der Kirche, denn alle Leute werden zu dir kommen. Ach, ich kann dir gar nichts geben — nicht einmal Blumen; ich habe keine Zeit zum Pflücken gehabt, meine Bitte hat solche Eile. Siehst du, der liebe Gott hat eine ganze Menge Engel, und ich habe nur einen einzigen Papa. Wenn er aber durchaus einen Engel haben will, so soll er sich den Pater nehmen. Der hat gar keine Kinder und freut sich schon so auf den Himmel. Ich und der Heinz versprechen dir, daß wir gar nicht um ihn weinen." Sie schwieg, aber auch die Muttergottes rührte sich nicht. „Gieb mir ein Zeichen", flehte sie. Doch nichts regte sich. Da packte sie der Zorn. „Du mußt meinen Papa gesund machen, ich hab' ja sonst niemanden zum Küssen und Liebhaben!"

„Oh Käthe, die Tante!" — flüsterte Heinz.

„Nein, nein, mit der Mama ist es gerade wie mit der Kirche, wo man nicht lachen darf." Und aufschluchzend griff sie nach dem Kleide der Jungfrau. Über den Wald her kam der Sturm geflogen, bis an den Himmel reichten die Schwingen und löschten die Sonne. Sie fühlte es nicht. „Meinen Papa will ich haben, meinen Papa!" Da flammte es leuchtend auf. Vom Himmel zuckte es nieder, aus dem Boden sprühte es auf. Und inmitten des feurigen Glanzes stand die Maria. Dann ward's dunkel, ganz dunkel. „Heinz!" schrie sie auf, „wo bist du? Ich fürchte mich, es ist plötzlich Nacht geworden."

„Der Blitz hat dicht vor uns eingeschlagen, aber die Mutter Gottes hat uns beschützt, — das Gewitter wird gleich vorüber sein." Seine Stimme klang dicht neben ihr, aber sehen konnte sie ihn nicht.

„Hast du die Flammen gesehen — wie sie leuchteten? Aber jetzt ist's so dunkel." Ihm wurde bange.

„Es ist ja hell, Käthe", sagte er, „mach' nur die Augen auf!"

Sie starrte ihn an, mit weit aufgerissenen Augen. „Ich sehe nichts, gar nichts."

Da schrie er auf in jähem Entsetzen. „Der Blitz hat dich blind gemacht!"

„Blind", wiederholte sie verständnislos. Sie hörte ihn schluchzen in fassungslosem Schreck. Da flog ein unirdischer Schimmer über das Kindergesicht. „Still, still", sagte sie geheimnisvoll, „die Muttergottes hat meine Augen genommen, weil sie meinen Papa gesund machen wird."

III.

„Es ist ordentlich gemütlich hier", sagte der alte Mann und nickte dem flammenden Ofen zu, wie einem guten Bekannten. „Man könnte fast meinen, es wäre Winter." Er konnte den Sommer nicht leiden; er war überhaupt ein wunderlicher alter Mann. Sie hatten ihn ganz allein bei dem kranken Kind gelassen; Alle waren mit der Leiche gegangen — es war erstaunlich, wie viele mitfühlende Herzen es gab. Er war immer bereit zu solchen Liebesdiensten, deshalb hielten ihn auch Alle für ein recht unnützes Individuum. Er schrieb Bücher, aber die waren das einzige, das niemand von ihm verlangte. Die kleine Käthe lag mit fieberroten Wangen im Bette. Um die Augen trug sie eine schwarze Binde; aber das war nur, weil man sich nicht einzugestehen getraute, daß sie unheilbar blind sei.

„Kommt mein Papa heute noch in den Himmel?" Ihr Stimmchen klang ganz heiser vom vielen Weinen.

„Ja freilich", sagte der alte Mann; „du glaubst wohl auch, da oben ist eine Art Invaliden-Corps, wo man bloß bei festlichen Gelegenheiten mitsingen muß?"

„Das versteh' ich nicht", sagte Käthe, „aber ich will wissen, was mit meinem Papa geschieht."

„Etwas weit Schöneres: aus seinem Körper wachsen all die hübschen Blumen, die er am liebsten gehabt; seine Seele aber kommt in ein ganz kleines Kind, das gerade auf die Welt kommt. Und wenn du dann einmal einen Menschen triffst, bei dem dir's scheint, du hättest ihn schon längst gekannt, so ist es der, der die Seele deines Papa's hat."

„Das versteh' ich auch nicht recht, aber es klingt wie ein Märchen", und sie lächelte träumerisch. Dann plötzlich schlang sie die Arme um seinen Hals. „Ich muß dir etwas sagen", flüsterte sie, „aber sage es niemand, alle Leute müßten weinen, so traurig ist es. Der liebe Gott ist gar nicht gut, und die Muttergottes ganz falsch; sie hat mir meine Augen genommen, und der Papa ist doch gestorben."

„Sei ruhig", sagte der alte Mann, „er wird schon wieder für dich gut werden. Die Vögel klagen auch über ihn, wenn es Winter wird. Im Frühling aber singen sie ihm Loblieder", und er lächelte eigentümlich. Ihr Kopf ruhte gerade an des alten Mannes Herzen, sie konnte fühlen, wie es klopfte, so traurig und müd' — es mußte ein trauriges Herz sein.

„Hast du auch keinen Papa mehr?" frug sie.

„Nein", sagte der alte Mann, „ich habe nie einen gehabt."

„Nie einen Papa!" Sie konnte es nicht fassen, nie jemand zu haben, der einen auf den Knieen schaukelte und küßte, der einem die schönsten Ge-

ſchichten erzählte, und dem man alles, alles ſagen konnte. Und über das Mitleid mit ihm vergaß ſie den eigenen Verluſt. „Ich werde meinem Papa ſagen, daß er auch deiner ſein ſoll, er wird mich ja trotzdem immer lieber haben.“ Draußen fuhren die Wagen vor, die Leidtragenden kamen zurück — Schuhwerk und Herzen zerweicht vom Regen und der Rührung über ſich ſelber. Die Stube füllte ſich mit dunklen Geſtalten. Und Käthe grub aufſchluchzend ihr Geſicht in die Kiſſen. „Mein Papa iſt ja tot!“ Da ſaßen ſie nun, und jeder bemühte ſich, das Unglück immer ſchwärzer zu malen, als der andere; aber das hießen ſie tröſten.

„Ich habe gar nie einen Papa gehabt“, ſagte der alte Mann zu Käthe, ehe er gieng.

Er wird recht kindiſch, dachten die Leute; und doch war es das Beſte, das er ihr ſagen konnte.

IV.

Großmutter ſaß am Klavier und ſpielte. Leiſe, leiſe — halb verwiſcht klang's, gerade als ſumme jemand ein längſt vergeſſenes Lied. Es war ein alter, uralter Kaſten, das kleine ſchwarze Klavier, ſchier ſo alt wie Großmutter ſelbſt. Sie gehörten wohl beide zum Rumpelwerk. „Ausgeſpielt“, ſagten die Leute, und damit konnten ſie ſowohl die Großmutter als das Klavier meinen. Ja, wer fragte noch nach den Melodien, die einſt in ihnen erklungen? Die Welt pfiff nach einer anderen Tonart, da konnten ſie freilich nicht mitkommen. Wehmütig klapperten die ſchmalen gelben Taſten unter den runzeligen Händen mit den ſtarken blauen Adern, und wo's am ſchönſten war, blieben die Töne ſtecken — gerade wie bei einem Menſchen, dem vor Rührung die Stimme ausgeht. Aber dann hörte Großmutter die Melodie am deutlichſten. Sie hatte ſie unzählige Male geſpielt, damals als — ja, es war lang her. Und ſie nickte mit dem grauen Kopf und lächelte ſo eigen, wie die Kinder es thun, wenn ſie ein Märchen leſen, oder die alten Leute, für die das Schönſte auf Erden wieder mit „Es war einmal“ anfängt. Im Zimmer ward's ſchon recht dämmerig. Solch trautes, weiches Dämmerlicht. Die Bilder über dem Sofa verſchwammen, und die alten Möbel löſten ſich auf in ein formloſes, unſagbar gemütliches Etwas. Auf dem Tiſch ſtand ein Fliederbuſchen. Sie hatten vergeſſen, ihm Waſſer zu geben. Tief aufſeufzten die kleinen Blüten in ihrer Todesqual, und im ganzen Zimmer roch es nach Flieder und Mai. Das Fenſter ſtand offen. Käthe hatte die Arme weit über die Brüſtung gelegt und ihr niedliches weißes Geſichtchen darauf gebettet. Der Abendwind ſpielte mit ihrem lockigen Haar und ſtrich ihr koſend über die Wange; aber ſein Hauch war weich und wehmütig, er ſchmeckte nach Thränen — es hatte geregnet. Die Wolken und

die Häuser hatten alle dasselbe häßliche, verwaschene Grau. Schier wußte man nicht, wo die Mauern aufhörten und der Himmel anfieng. Nur das Kirchenkreuz leuchtete und funkelte; doch sein Schimmer machte nicht froher, man mußte an Tod und Sterben dabei denken. Es war ein trauriger Abend. Für Käthe aber lag die Welt stets im schönsten Sonnenschein, ihre Anschauung geriet nie in's Schwanken — sie war ja blind.

„Guten Abend", sagte Riecke und stellte die brennende Lampe auf den Tisch. Und nun war es wieder eine kleine dumpfe Stube, die Möbel alt und verschossen, die Gardinen voll Löcher, die auf's Geflicktwerden warteten. Die lächelnden Grübchen aber in der lieben Großmutter Gesicht glichen jetzt zwei scharfen Sorgenfalten. Leise schloß sie den Klavierdeckel.

„Wie schön", sagte Käthe. Und dann dehnte sie sich, daß die schweren roten Zöpfe auf die Schultern glitten. Großmutter nickte. Und dann seufzten sie beide. Sie meinten Grundverschiedenes, aber das that nichts. „Ist die Lampe schon da?" fragte Käthe.

„Ja, Kind."

„Und draußen ganz dunkel?" Da kam sie langsam zum Tisch. Suchend bog sie den Kopf vor, bis sie die Wärme des nahen Lichtes fühlen konnte; dann stand sie, unbeweglich nach der Lampe starrend, und ihr war gerade, als sähe sie ihren Schein. Eine Weile war's still, Großmutters Stricknadeln lapperten aufgeregt; dann schwiegen auch sie — sie that ein Nickerchen . . .

Über den Steingang klang jetzt ein elastischer Schritt. Vor der Thüre blieb er stehen. Lautlos bog sich der Drücker.

„Bist du's, Riecke?" fragte sie laut. Wie unterdrücktes Lachen klang es zurück. Nervöse Ungeduld überkam sie — etwas Fremdes stand dort, sie fühlte es. „Wer ist's?" fragte sie heftig.

„Rate", sagte Jemand leise.

„Treibt keinen Scherz mit mir, wer es auch sei, ich bin ja blind!" Und ihre Stimme klang wie die eines Kindes, das weinen will. Da kam es stürmisch auf sie zu, und zwei mächtige Hände preßten die ihren.

„Käthe, kleine, dumme Käthe!" sagte mitleidig eine Stimme, so jugendfrisch und kraftvoll, daß es schier von den Wänden widerhallte. Und wie er sprach, durchzuckte sie ein jähes Erkennen.

„Heinz!" stammelte sie verwirrt. Ja, es war der Heinz, der liebe, lange, lustige Heinz, der Heinz mit seinem Kinderlachen und der erfurchtgebietenden Tonsur mitten im braunen Gelock — aber die konnte sie ja nicht sehen. Und sie hielten sich bei den Händen und konnten sich nicht fassen vor Erstaunen, daß sie sich wieder hatten, und daß sie so lange ohne einander leben gekonnt.

In den großen Lehnstuhl mußte er sich setzen, und auf der Lehne kauerte sie, ganz dicht bei ihm. Sie sprachen beide zu gleicher Zeit, thörichtes, belangloses Zeug. Sie unterbrachen sich jeden Augenblick, um etwas Wichtiges zu fragen, und hatten's vergessen, ehe sie begonnen.

„Wo ist denn deine Mutter?" fragte er.

„Die lebt in der Welt. Oh, es ist schön in der Welt!" Es klang voll Sehnsucht.

„Woher weißt du's?" fragte er verwundert.

„Ich denke mir's!"

„Sie ist lange nicht so schön, als du meinst", sagte er bestimmt.

„Kennst du sie denn?"

„Nein, aber ich glaube es."

„Nun will ich sehen, ob du dich verändert hast", sagte sie plötzlich und fuhr ihm mit der Hand über das Gesicht. Sie lachten beide, und doch war es traurig. „Du mußt mir sagen, wie du aussiehst!"

„Unsinn", sagte er unwillig.

„Ihr aber sollt mir Alle eure Augen leihen."

„Es ist doch nicht so leicht, sich selbst zu beschreiben."

„So laß dir vom Spiegel helfen!" Unwillig wandte er den Kopf, da sah er gerade in den Spiegel. Und was er sah, schien ihm so absonderlich fremd, daß er des Schauens kein Ende finden konnte. Die Zeit wurde ihr lange. „Du bist wohl klein und bucklig?" kicherte sie. Da richtete er sich mit einem jähen Ruck zu seiner vollen Höhe auf.

„Unsinn", sagte er wieder; aber jetzt zürnte er wirklich.

„So sag' mir doch endlich, wie du aussiehst!" drängte sie.

Er wurde wahrhaftig rot wie ein junges Mädchen. „Das darf ich wirklich nicht sagen, denn Eitelkeit ist eine Todsünde."

„Bist du denn gar so schön?"

Er schwieg.

„Bin ich schön?" fragte sie.

„Das weiß ich nicht."

„Ja, siehst du mich denn nicht?"

„Sehen schon, aber ansehen nicht."

„Und warum?"

„Weil's Sünde wär'!"

„Sünde" — wiederholte sie. Und dann rückte sie noch näher. „Höre", sagte sie, „du mußt mir ganz genau sagen, was das eigentlich ist, die Sünde."

„Was schon unsere Urgroßmütter nicht haben thun dürfen."

„Nein", sagte sie ungeduldig, „ich meine nicht die gewöhnlichen Sünden, sondern die, die nur ihr kennt." Ihm wurde warm.

„Wir?"

„Nun, wer wüßte denn immer gleich, ob man Schlechtes sieht oder denkt, wenn's einem nicht der Pfarrer sagt, denn oft ist es gerade das Allerschönste."

„Der Sünde Gestalt ist immer prächtig", sagte er salbungsvoll, denn er wußte nicht recht, was er darauf erwidern sollte.

„Gelt?" flüsterte sie vergnügt, „ihr macht es nur so wie die Großmutter mit dem Honigtopf. Weißt du noch? Sie schrieb ‚Gift' darauf, damit wir nicht naschen sollten. Und weil die Leute alle nicht gut genug sind, um das Schönste zu verdienen, sagt ihr, es sei schlecht, und behaltet es für euch, weil ihr die Frömmsten und Besten seid."

„Ich verstehe dich gar nicht", sagte er erregt, „aber du bist sicher im Unrecht."

„Geh", sagte sie ungläubig, „mir darfst du schon die Wahrheit sagen. Ich muß ja tugendhaft bleiben, ich bin blind, da erspare ich die Augen vor allem Zumachen." Und sie seufzte tief auf.

„Schäme dich", sagte er heftig. „Du warst von jeher so ein Vorwitz, auch mit dem Honig; du hast ihn gegessen, trotz der Aufschrift."

„Weil ich sie nicht habe lesen können, und geschadet hat er mir gar nichts."

„Aber ich habe Bauchschmerzen bekommen!"

Sie lachte. „Aus Angst, weil du den Zettel gesehen, nachdem ich dich hab' kosten lassen."

„Hast du etwas gesagt?" fragte eine schlaftrunkene Stimme. Großmutter richtete sich auf und putzte die Brille. Sie that, als hätte sie die ganze Zeit ruhig weiter gestrickt. Sie ließ sich nicht gern bei einem Nickerchen ertappen. Da sah sie den jungen Recken neben Käthe. „Ich muß wahrhaftig eingeschlafen sein", murmelte sie verwundert und streckte ihm die welken Hände entgegen.

V.

Das war der traulichste alte Kirchenplatz, den man sich denken konnte. Auf den ersten Blick sah man freilich nichts Besonderes, aber er schien schön für alle und jeden, und das ist weit besser, als es für sich zu sein. Die Frommen konnten sich eine Nase voll Andacht und Weihrauch im Vorübergehen mit nach Hause nehmen, und für die Weltkinder gab es süßesten Blumenduft

aus den Nachbargärten. Die gerne hoch hinaus wollten, konnten den ſchlanken Kirchtum hinauf bis in den Himmel ſchauen; die aber demütig die Lider ſenkten, ſahen die hübſchen Mägde am Brunnen. Am ſchönſten aber war der Platz, wenn der neue Herr Pfarrer drüber gieng. Das Ornat ſaß ihm wie eine Uniform, und um das goldbraune, ſeidige Gelock ſpielten die Sonnenſtrahlen — es ſah gerade wie ein Heiligenſchein aus. „Er iſt ein Heiliger", ſagten die blonden Mädchen, die dreimal im Tage Waſſer holten. Und dann pufften ſie ſich kichernd in die Seite und reckten die Hälſe. Er aber hielt den Kopf ſteif, als fürchtete er, die Glorie zu verſchieben. Und dann meinte er wirklich, er ſehe ſie nicht. Abſonderlich jung war er noch, der Heinz, für ſeine Würde. Aber das war das beſte Zeichen — beileibe nicht von Protektion, ſondern daß er ein Auserwählter war. „Er iſt ein Heiliger", ſagten die Frauen. Eine ſagte es der anderen wie eine Drohung. Und zum Schluſſe glaubte er es ſelbſt. Der friſche Heiligenſchein juckte freilich noch, wie dem Hirſchen das keimende Geweih; aber ſich zu kratzen wagte er nicht, wenigſtens öffentlich nicht. Es wäre auch ſchade geweſen, wenn er ſeinen Beruf verfehlt hätte. Sechs Fuß acht Zoll hoch, ſchlank und doch in den Schultern breit, mit einem Antoniuskopfe und einer Stimme wie eine Glocke — ja, ja, der liebe Gott hatte nur in der Eile die Flügel vergeſſen. Man konnte deutlich den Segen ſpüren, der auf ihm lag. Die älteſten Weiblein wurden behend, wenn er nahte, und die blaſſeſten bekamen rote Backen. Die Kinderloſen drängten ſich, ſein Gewand zu küſſen — aber bei ihnen verſagte bis jetzt die Wunderkraft. Die ganze Stadt war ſtolz auf ihn und hätte ſich am liebſten das Recht eines lebendigen Heiligen patentieren laſſen; allein ſie waren ſicher, daß keine andere Stadt ſolcher Gnaden teilhaftig werden konnte.

Die Kilauer waren ein ganz beſonderer Menſchenſchlag. Trafen ſich zwei in der Fremde, ſo erkannten ſie ſich ſofort an ihren Merkzeichen: große Hände und kleine Herzen, und das ſind die erſten Bedingungen, um reich zu werden. Sie wurden alt und dick. Die Erziehung ihrer Kinder machte ihnen keine Sorge, denn die mußten einfach genau dasſelbe thun, was zehn Generationen vor ihnen gethan; und da in Kilau alles nach einer beſtimmten Regel gieng, wußte ein Jeder ganz genau, was der liebe Nächſte dachte und kochte, und das war äußerſt beruhigend und zuträglich. Sie ſtärkten täglich ihre Tugend an der Schlechtigkeit anderer Leute, zu welchem Zwecke ſie die Zeitung laſen. Wer aber noch an ihrer Vollkommenheit zweifelte, brauchte nur kurze Zeit in ihrer Mitte zu leben, denn es war wirklich eine Stadt, in deren Mauern der Friede „gähnte". Lachen können einen auch die Böſen machen, Gähnen aber iſt das unbewußte Beugen der verderblichen Gelüſte vor der erhabenen Reiz- und Wunſchloſigkeit der Tugend.

VI.

Es war Sonntag. So ein rechter heißer, stiller Sommertag. Die Stadt glich einem Bilde, bei welchem der Maler die Augen zu machen vergessen hat. Die Rollläden waren geschlossen, und die Häuser guckten mit zugemachten Jalousien. Die Sonne schien langweilig hell, gerade als hätte ihr ein Photograph „Bitte, recht freundlich!" befohlen. Im Hause knarrte die Kaffeemühle, duftete es süß nach Kuchen, und Riecke band die Schürze auf die andere Seite. Großmutter war ausgegangen. In ihrem Lehnstuhl lag Käthe. Es war ihr Lieblingsplatz. Die roten Haare lagen verwirrt auf dem abgeschabten Leder. Auf ihrer Achsel saß Murr, der Kater. Sein schwarzes Fell stach seltsam gegen die goldigen Strähne ab. Sie trug ein sonderbar verblichenes, altmodisches Kleid. Es hatte einst der Großmutter gehört. Aus dem tiefen Ausschnitt hoben sich Schultern und Nacken herb, keusch, in eckiger Weiße. Eine harte, blendende Helle lag über dem Zimmer, floß um die zarte Gestalt. Leise summte sie vor sich. Keine Worte, kein Lied — so zwischert ein Vogel.

„Gelobt sei Jesu Christ!" Ein feiner Weihrauchduft machte sich fühlbar.

„In Ewigkeit Amen!" murmelte sie und wußte, daß es der Heinz war.

Er setzte sich auf das Bänkchen zu ihren Füßen und legte den Kopf in ihren Schoß.

„Bist du krank?" frug sie mit ihrer lieben Kinderstimme und strich ihm schmeichelnd über das Haar.

„Nein, nur müd'", sagte er und seufzte.

Ja, es war wahrhaftig kein Spaß, so ein Heiliger zu sein! Sie schwiegen beide. Von der Straße klangen vereinzelt Tritte und Stimmen — arme geplagte Menschen, die einen Ausflug machten. Ein unendlich behagliches Gefühl überkam ihn.

„Du bist sehr glücklich", sagte er und dehnte sich.

„Wirklich?" fragte sie spöttisch. „Schade, daß ich es bis jetzt nicht gewußt habe."

„Was fehlt dir denn?" sagte er ärgerlich — „bis auf das Blindsein; aber du sagst ja selbst, daß es für dein Seelenheil zuträglich ist. Und dann hast du solch bequemes, sorgenloses Leben. Gute Kleider, gutes Essen, ein angenehmes Heim."

„Das alles macht mir gar keine Freude, und das ist dasselbe, als hätte ich es gar nicht. Nur die Erinnerung gehört mir."

„Das sind Phantasiegespinnste!"

„Ja", sagte sie und nickte, „das meinen viele Leute. Mir aber ist sie

gerade das Liebste. Sie macht mich immer weinen. Und das ist nur ein Beweis, wie schön das ist, an das ich denken kann!"

„Was willst du denn eigentlich?" fragte er ärgerlich.

„Leben!" Und ihre Augen leuchteten, als hätte sich all das Licht, das sie einst geschaut, darin gefangen.

„Du willst immer etwas Besonderes."

„Ja, warum ist es auch für mich etwas Besonderes?"

Wieder ward's still. Es war unerträglich schwül. Die Zunge klebte ihm am Gaumen.

„Hast du nichts im Hause, das die Seele auffrischt?"

Langsam erhob sie sich, nahm von dem Schränkchen eine Flasche und füllte ein Glas. Ihre Bewegungen waren erstaunlich sicher. Rot wie Blut funkelte der Wein, aber noch lockender leuchteten ihre Lippen.

„Trinke zuerst", bat er hastig, „dann setz' ich meinen Mund an dieselbe Stelle und 's ist gerade wie ein Kuß."

„Willst du mich denn küssen?"

„Das hab' ich nicht gesagt!"

„Was sollt's dann des Spiels?"

„Willst du?" fragte er zaghaft, verlangend.

Heftig schüttelte sie den Kopf, aber sorgsam stellte sie das Glas nieder. Sein Atem gieng rasch.

„Hör'", sagte er, „was ich auch thun sollte, etwas Schlechtes kann ich nie dabei denken; denn weißt du, ich bin ein Heiliger. Sie sagen's alle."

„Spar' dir die Worte", sagte sie ungeduldig, „ich seh' ja doch nicht, was du thust." Da ergriff er ihre Hand und zog sie behutsam an sich.

„Ich habe dich lieb, Käthe", fast sprach er's gegen seinen Willen.

„Dann lieb' ich dich auch."

„Aber nur mit der alles umfassenden himmlischen Liebe", meinte er vorsichtig und schlang den Arm um ihren Leib. „Anders dürfen wir ja nicht. Denk' also, der heilige Petrus küßt dich."

Sie verzog den Mund. „Nein, der hat solch langen Bart."

„So denk' an St. Georg!"

„Sieht der dir ähnlich?"

„Im Namen Gottes des Vaters", murmelte er und küßte sie beherzt auf die weiße Stirn, „des Sohnes, des heiligen Geistes —" aber wie er die roten Lippen berührt, da vergaß er das „Amen".

VII.

Sie waren ungeheuer glücklich. Glück ist weiter nichts als das Nachmittagsschläfchen des Schicksals, während dem wir unser Lieblingsmärchen träumen dürfen, — und da sie schrecklich fromm waren, hatten sie sich das erste Kapitel aus der Bibel ausgesucht. Das ganze Paradies hatten sie sich zusammengestellt. Nur den Feigenbaum hatten sie vergessen, das hatten sie schlau gemacht. Wenn nichts zum Bedecken da ist, was ist klarer, als daß man nichts zu verstecken braucht? Sie waren fest überzeugt, daß sie nur Gutes thun können, und deshalb thaten sie auch nichts Böses. Bei jedem Kuß sprachen sie vom lieben Gott, und sie küßten sich oft. Daß die Großmutter nie dabei war, war Zufall. Denn ihre Liebe war rein wie die des ersten Menschenpaares, das noch an kein künftiges Geschlecht dachte.

VIII.

Über Kilau war ein großes Leid gekommen. Die Werkeln spielten Trauermärsche und die Zuckerbäcker, die etwas auf Reputation hielten, lieferten nur mehr Sachen mit Schokoladeguß. Die kleinen Kinder liefen mit eingeschmutzten Nasen herum, denn ihre Mütter mußten den ganzen Tag die Hände ringen, damit ihnen kein Mangel an Ehrgefühl vorgeworfen werden konnte. Die Gassen widerhallten von dem Geschrei der jungen Mädchen, die jedem gelben Vogel mit gelben Beinen — ob Ente, Gans oder Storch — „Storch, lieber, guter, bring' mir einen kleinen Bruder", genau wie es das Märchen vorschreibt, riefen. Damit zeigten sie ihren reinen Sinn, und das war nötig in einer Zeit, wo so schreckliche Dinge passierten. Die jungen Männer aber wurden rot, wenn sie einen Unterrock in einer Auslage sahen. Mehr konnten sie wirklich nicht thun. Die Seelenruhe von zweitausend Menschen hieng an einem Haar, einem langen, goldigen Frauenhaar. In ihrer Suppe hatten sie es nicht gefunden, und da wäre es manchem nicht so unappetitlich vorgekommen; aber auf der Kutte des Herrn Pfarrers war's gelegen, das war ein anderes Ding. Wer es gesehen? Wie es hingekommen? Die Hauptsache war, daß es gerade auf der Stelle gelegen, wo bei einer Umarmung der Kopf ruhen mußte, wie da Frauen mit erstaunlicher geographischer Kenntnis behaupteten. Und da jede ganz genau wußte, daß es nicht ihr Kopf gewesen, waren alle des Abscheues voll. Woher er's wußte, wer's ihm gesagt? Thatsache war, daß man ihm seine Schuld auf den ersten Blick ankannte. Sein Gang war unsicher geworden, als fürchte er, ein intimes Kleidungsstück zu verlieren. Den Mädchen blickte er jetzt gerade in's Gesicht, nur um zu sehen, was sie über ihn dächten; aber dabei sah er, daß sie jung, rosig und hübsch waren, und schauderndes Entsetzen packte ihn ob seiner Sündhaftigkeit. Er konnte es gar

nicht begreifen, wie er auf einmal so schlecht geworden; aber, da es Alle fanden, mußte es wohl der Fall sein — sie hatten ja auch seine Heiligkeit ehedem entdeckt. Er traute sich nicht mehr, der Großmutter Haus zu betreten, aus Angst, jemand könnte etwas Schlechtes denken. Trotzdem zog es ihn stürmisch hin. Jeden Tag kam er ein Stückchen weiter. Und am vierten Abend stand er im Garten, dicht unter Käthe's Fenster. Ein schwacher Lichtschein fiel auf das Land. Der Mauervorsprung war so bequem, die Brüstung so nieder, die Fensterflügel standen weit offen, und ehe er selbst wußte, was er wollte, stand er im Zimmer. Das Nachtlicht warf einen hellen Schein gerade auf Käthe's Bett. Eng zusammengerollt, wie ein Kätzchen, lag sie, die Wangen heiß und rot geschlafen. Die Uhr tickte laut und aufgeregt, als wollte sie eine Geschichte erzählen und käme nicht über den Anfang hinaus. Im Nebenzimmer schnarchte die Großmutter. Er setzte sich behutsam auf den Bettrand. Ihre Ahnungslosigkeit machte ihn fast zornig.

„Käthe!"

„Ja", murmelte sie schlaftrunken, „ich stehe schon auf, ist es sehr spät?"

„Ich bin's, der Heinz." Er legte die Hand auf ihren Mund, um sie am Schreien zu hindern, aber sie war viel zu schläfrig zum Wundern.

„Was willst du denn?"

„Käthe", stieß er hervor, „es giebt gar keine Heiligen!"

„Das glaube ich nicht", sagte sie und drehte sich auf die andere Seite.

„Aber ich weiß es ganz genau", sagte er nun heftig; „wenn ich keiner bin, giebt es überhaupt keinen."

„Bist du denn keiner?" frug sie verwundert.

Er drehte den Kopf. „Sie sagen es alle."

„Dann dürfen wir uns nie mehr küssen? Und gar nicht mehr lieb haben?"

„Nein", sagte er zögernd.

Sie begann wie ein Kind zu weinen. „Oh, jetzt ist es wieder ganz dunkel!"

„Sei still, die Großmutter wird aufwachen."

„Ist es denn etwas Schlechtes, daß du da bist?"

„Ja, es ist ja nun alles schlecht, was wir thun."

„Ich fürchte mich", sagte sie kläglich.

Auch ihm ward es bange. Etwas Schreckliches mußte geschehen, er spürte es an dem Klopfen seines Herzens, an dem rasenden Lauf seines Blutes.

„War alles Sünde, was wir bis jetzt gethan?"

„Ja!"

Sie lächelte mit zum Weinen verzogenen Mundwinkeln. „Ich wußte ja, daß die Sünde schön ist."

„Die Todsünde aber kennst du nicht."

„Werden wir sie auch verüben?" fragte sie unschuldig.

„Oh, Käthe!"

„Ich dachte nur, weil wir doch so schrecklich schlecht sind."

„Ja, wir sind sehr schlecht", sagte er mit wehmütiger Befriedigung. Und er fühlte mit wollüstigem Schreck, daß sie der Todsünde erschrecklich nahe waren. — Der Morgen graute, als er das Zimmer verließ. Die Großmutter hatte nichts gemerkt.

Die Kilauer aber besannen sich in Kurzem. Gefallene Engel sind bekanntlich die schönsten, und Versuchungen stempeln den Heiligen. Und da es Alle sagten, glaubte er es zuletzt auch.

Münchner Rundschau.

(Neues Schauspielhaus. — Sudermann's Johannes.)

So hätten wir denn glücklich hier in München nunmehr bereits das dritte neue Theater während dieser Saison festlich eingeweiht: unser neues „Münchner Schauspielhaus" (der Direktion Stollberg-Schmederer) nämlich an der Maximilianstraße. Das erste wäre da — schon seiner Kosten wegen nicht zu vergessen! — das neue „Schmid'sche Marionetten-Theater" an der Blumenstraße, das zweite erst kürzlich das originelle Cabaret unserer „Elf Scharfrichter" (Türkenstraße) gewesen, während der Haupttrumpf: die Eröffnung des „Prinzregenten-Theaters" im Osten draußen, für diesen Sommer uns erst noch bevorstehen soll. Und das Alles in einem einzigen Jahre — München will also offenbar mit Macht eine „Theaterstadt" werden! Ob es nur auch die entsprechenden „Mächte" dazu besitzt? . . .

Laut den Fest- und Jubel-Berichten unserer Lokalpresse über die Eröffnungsvorstellung hätte sich der Herausgeber der „Gesellschaft" augenscheinlich nicht zu den „namhaften Schriftstellern, Kritikern und Vertretern der Presse" zu zählen, die darnach angeblich „alle — alle da gewesen" sein sollten: denn wir waren z. B. nicht dabei vertreten. Daher mag es nun wohl auch rühren, daß wir, die wir gar nicht erst an dem Zauber jener solennen „Einweihung" teilgenommen hatten, noch in den jubilierenden Festrausch so recht mit hineingeraten waren, dem Ganzen heute doch etwas nüchterner, mit weniger hingerissener Betrachtung gegenüberstehen und entgegen der allgemeinen Ergriffenheit von den zukünftigen Idealen Münchner Dramaturgie einige gewichtige Vorbehalte noch anzubringen haben. Nachträgliche trübe Erfahrungen bei einer ganzen Reihe von modernen Theatergründungen und Theater-Neubauten lassen uns Vorsicht wenigstens durchaus geraten erscheinen und scheinen weit eher auf jenen Spruch hinzuführen aus dem bekannten Vorspiel zum „Faust": „Der Worte sind genug gewechselt — laßt uns nun endlich Thaten seh'n!"

Eine Wohlthat hier freilich vor Allem gleich, von den lieblichen Wohlgerüchen der „Zentral-Säle" nunmehr endlich erlöst zu sein! Sogar die in ihrer Livree dort bereits etwas ramponierten Logendiener haben hier eine zeitgemäße Aufbesserung ihres uniformen Äußeren erfahren, so daß uns die allgemeine Aufbügelung im neuen Hause nur desto frischer aus all den frischen Farben frisch getünchter Wände und neuangestrichener Dekorationen heute entgegenlacht. Ganz ohne Zweifel ist nun der von unserer vielfach bewährten Firma Heilmann & Littmann nach den Ausstattungs-Plänen des Malers Richard Riemerschmied aufgeführte Schauspiel-Neubau ein eigenständiges und höchst „persönliches", in seiner Art einheitlich zu nennendes Kunstwerk geworden — ein wirklich neuartiger Theaterbau von relativ größter Sicherung gegen Feuersgefährlichkeit und mit vielen fruchtbaren Ideen, voll innerer Beziehung und guter organischer Gliederung. Seine Geeignetheit für intimere dramatische Wirkungen moderner Kunst wird er ja erst noch zu erproben haben; immerhin scheint eine solche, nach der ganzen Anlage und den vorzüglichen akustischen Voraussetzungen, doch durchaus gegeben. Die starke, bedeutsame und selbständige Mitwirkung der Farbe als solcher, in der feinen Zusammenstimmung matt-grüner, matt-roter und gedämpft, d. h. grau-weißer Töne wie Flächen, bildet hier einen integrierenden Teil zum Ganzen, der im Grunde anmutet und stimmungbereitend auf die Psyche des Beschauers einwirkt. Nur bleibt dabei die Frage noch offen, ob dieser Akkord matter Farben auch etwas seelisch-Erhebendes, geistig-Anregendes, die Begeisterung Anfachendes auf die Dauer an sich haben kann, und ob solche Art Linienführung, die jeder schärferen Kante geflissentlich auszuweichen sucht, mit der Zeit nicht eher einen etwas „müden" Eindruck mit sich führen wird. Wirklich ist nach dieser Richtung die Probe auf's Exempel von unserer modernen Kunst erst noch zu liefern. Einige dieser Linien scheinen mir überdies, zumal in den Bogenöffnungen der verschiedenen Logen, zu einer vollen Harmonie noch nicht ganz zusammenzuklingen. Und überaus auffällig bleibt, daß trotz aller von Bayreuth ausgehenden Anregungen noch immer nicht prinzipiell der rein amphitheatralische Aufbau des Zuschauer-Raums, ohne alle Logen, von unseren Künstlern gewagt wird. Mehr oder minder muß diese fatale Konzession an das alte Bühnensystem ja doch zu ästhetischen Verlegenheiten — wonichtgar zum architektonischen Unfug zuletzt führen, so daß die reinste Freude leider ausbleibt, wenn wir hier auch die geschehene Vereinfachung bereits dankbarst vermerken. Oder — wenn schon nicht Amphitheater: warum hat dann bisher noch immer kein kühner Neuerer den Mut gezeigt, auch auf diesem wichtigen Gebiete einmal vom Geiste strenger Symmetrie sich vollends zu emanzipieren und in freier Eigenwilligkeit, geschmackvoll gliedernd und verteilend, nach rein subjektiven Gesichtspunkten wie einer durchaus persönlichen Anordnung zu gestalten? Kurz: dieser Bau zeigt einen mächtigen, kräftig in die Augen springenden Fortschritt, der als Reform in der That nur freudig begrüßt werden kann — wozu wir freilich die Neuerung mit der Öffnung und Vergitterung der Galleriebrüstung nicht rechnen können, als welche unsere l. Damen lediglich wieder veranlaßt, hier „ohne Gage mitzuspielen". Allein er sagt meines Erachtens noch nicht B zum A der modernen Kunstauffassung; es fehlt ihm sozusagen doch noch jenes Tüpferl auf dem i, das dem Prinzip erst die Krone des durchgebildeten „Systems" aufsetzen würde.

Ganz nebenbei könnte man dann auch wohl tiefsinnige Betrachtungen darüber anstellen, ob die rote Zierlinie auf dem Hauptvorhang in ihrem unteren Auslauf einen Violinschlüssel andeuten solle; ob anderseits eine bestimmte Modellierung in den Höhlen-Ecken der Decken-Kassettierung mit den Glühlampen: das „Auge des Gesetzes" oder aber die Wundmale eines edlen Märtyrers des Geistes symbolisiere. Sollen aber die von den Lichtampeln herabhängenden „Eiszapfen" dem Besucher des Theaters in heißer

Fremdensaison die Vorstellung der angenehmen Kühle hervorrufen, so bleibt doch sehr zu befürchten, daß diese wohlmeinende Suggestion bei ihm nicht allzu sehr verfangen wird; denn allerdings argwöhnen wir stark, daß der Einbau in den Hof eines Häuser-Vierecks (statt in's Freie) die frische Zugluft doch arg benehmen und im Raume selbst noch eine ganz artige Schwüle bis dahin zeitigen wird, welche auch die angenehme Aussicht, den Zwischenakt in einem zweifelhaften „Freien" zu verbringen, kaum erheblich wird verringern können. Und ganz unbegreiflich vollends ist uns die Anwendung der alten Bühnen-Gardine in einem solchen Rahmen. Einen Vorhang nicht in der Mitte zu teilen, sondern von unten nach oben aufzuziehen und am Schlusse des Aktes schwerfällig wieder herabzulassen — wie nur soll man ein solches Überbleibsel ältester Technik und veralteter Praktik in unseren Tagen nennen? Darin sollten wir doch füglich weiter sein! . . .

Also: mit Sudermann ward die „Weihe des Hauses" feierlichst vollzogen, und seinen ursprünglich so polizeiwidrigen „Johannes" hat München nachträglich bei dieser Gelegenheit nun auch noch kennen lernen dürfen, damit uns nur auch ja nichts erspart bleibe, was vom „Deutschen Theater" in Berlin wohlassortiert ressortiert! Wir stehen heute diesem Werke schon merklich kühler gegenüber, und das hat sich auch an den Referaten darüber am hiesigen Orte, selbst inmitten aller Eröffnungs-Begeisterung, ganz unverkennlich fühlbar gemacht. Nicht umsonst hat Münchens litterarische Welt eben vor Kurzem die Oskar Wilde'sche „Salomé"-Gestalt eindrucksvoll über die Bühne schreiten sehen, und wohl noch immer darf hier der Satz gelten: daß das gute Original einer mäßigen Kopie unbedingt vorzuziehen sei. — Nicht gerade darin, daß der „Held" niemals recht aktiv wird, sondern das ganze Drama über sich passiv verhält, vermag ich den eigentlichen Mangel des Stückes zu erkennen — das ist ein alter, heilloser Irrtum einer früheren Dramaturgie, kennen wir doch seit Goethe sehr wohl den Begriff Seelendrama, und handelt Johannes doch auch, indem er den Stein nicht wider Herodias erhebt, nach einem bestimmten, in ihm wirksamen psychologischen „Motive". Vielmehr will mir der Hauptfehler nur wieder in der alten Erbschwäche des Dramatikers Sudermann liegen. Er stellt zwei starre, von Anfang an völlig unvereinbare Gegensätze diametral einander gegenüber, die er nun auf einander loshetzt, die sich aber beide dabei um keinen Schritt, auch im weiteren Verlaufe der Handlung nicht, so recht fortbewegen noch wirklich entwickeln können. Kreuzen sie sich und prallen dann gelegentlich schroff aufeinander, so giebt es natürlich keinen allzu guten Klang; allein das ist dann doch nicht mehr innere Tragik zu nennen, in solcher Kontrastierung vermag doch noch kein Mensch eine psychologische Dramaturgie zu erblicken. Das Problem steht zudem von Anfang an verzwickt, das ganze Drama ist von Grund aus auf eine schiefe Basis gestellt; und wie ein großes, unausgesetztes Sophisma, rhetorisch glanzvoll auf- und mit sinnverwirrender Bilderpracht orientalischen Parabelwesens äußerlich herausgeputzt, wollte mir das Ganze daher zuletzt nur mehr vorkommen. Schwüle Üppigkeit erwärmt nun einmal nicht, sondern versetzt höchstens nur die Nerven in eine glühende Sinnlichkeit und prickelnde Schwingung. Die Ottomane erschlafft die Lebensgeister, statt sie zu ermannen.

„Ist denn der Dichter von Herzen Christ?" — so frug Walter Harlan angesichts dieses „Johannes"-Drama's. Aber es bedarf gar nicht solcher heiklen Frage; es müßte schon genügen, auf den großen Trugschluß im Mittelpunkt der Handlung, auf jenen Hauptwiderspruch des ganzen Drama's hinzuweisen, daß der Prophet Johannes sich „im Namen des, der lieben lehrte", in einer wichtigen Zeugenschaft vor allem Volk und seinen Anhängern just im entscheidenden Moment gelähmt sieht, wo doch Derjenige, auf den er sich dabei beruft, — bald darauf an derselben Stelle in heiligem Zorne

rechtschaffen mit Geißelhieben die Wechsler und Verkäufer austreibt! Wo bleibt da die innere Logik? Das ernste, tiefere Problem, das Sudermann vielleicht gestalten wollte und das wirklich eines großen und zugleich modern gestimmten Dichters würdig gewesen wäre, wird dabei niemand entgehen. Etwas wie die bittere Lebenstragik des Vorkämpfers einer Idee scheint dem Verfasser immerhin vorgeschwebt zu haben: jenes Martyrium, immer nur auf einen verweisen zu müssen, „der da kommen soll", ohne doch seine Persönlichkeit schon näher bezeichnen, seine Kräfte genauer bestimmen, seine Lehre im Einzelnen definieren zu können; das persönliche Unvermögen zur letzten, erlösenden Heilsthat, die man immer dem Andern, Großen vorbehalten soll und noch aufbewahren muß; der geistige Schmerz, das gelobte Land seinen Jüngern zeigen, es aber nicht selbst mehr betreten zu können, vielmehr im ereignisvollsten Augenblick der Weltgeschichte abgerufen zu werden, zu fallen und sich notwendigerweise von jenem berufenen Erben nun ablösen zu lassen. Etwas Bedeutsameres vom Generationenkampf liegt zweifellos darin; wie eine feinere und höhere Absicht klingt es wohl auch in dem leichten Vorbeistreifen an dem „Ärgernis"-Motiv, ganz am Schlusse an, wenn Johannes ergriffen ausruft: „Das hat der Galiläer für mich gesagt!" Aber, statt dieses „Johannestum" als solches ganz allgemein in diesem seinem klassischen Typus zwischen Altem und Neuem Testamente plastisch nun auszuprägen, ist der Verfasser zuletzt ganz und gar — oder doch allzu sehr — in den Sphinxkrallen hängen und bei den Tigerkatzen stehen geblieben: mehr Sadismus und Satanismus als gerade Sadduzäertum, und mehr S. Masoch als S. Matthäus ist dabei herausgekommen. So ist ein Mischlingswerk mit starkem Naphta-Geruch daraus geworden, und wir wissen heute, daß dem „Sodoms Ende" hier noch eine Art „Gomorrha" in Sudermanns Schaffen zur Seite getreten ist. Gerade der effektliebende „Theatraliker" Sudermann, er ward an diesem seinem „Johannes" haarscharf alsbald erkannt, soweit er bei den Verständigen im Lande nicht schon mit „Glück im Winkel" und „Morituri" vorher sein Prestige bedeutend eingebüßt hatte . . .

Der Umstand, daß wir nicht der ersten Aufführung, sondern erst einer späteren Wiederholung des Drama's anwohnten, sollte uns sehr zu statten kommen, hatten wir so doch erwünschte Gelegenheit, in Herrn Sänger auch einmal einen markigen, mehr kraftvoll gearteten, menschlich-allzumenschlichen Vertreter der Titelrolle, an Stelle eines immerfort nur salbungsvoll deklamierenden Johannes, kennen zu lernen. Wir haben eine sehr gute Darstellung seinerzeit in Hamburg erleben dürfen, bekennen aber gerne, daß wir bei der hiesigen, glänzenden Inscenierung gleich zu Anfang, in den Wüsten-Scenen des „Vorspiels", überraschend schöne Bilder gefunden haben, in denen malerisch etwas vom Besten des künstlerisch so wertvollen Pilgrhein-Panorama's von Jerusalem (verflossenen Angedenkens) wieder aufzuleben schienen und die, dichterisch, höchst frappant an die ergreifende Situationsschilderung in Dehmel's „Tragischer Erscheinung" mit anklangen. Ob der Herodes Sudermanns und des Herrn Schwartze auch nur entfernt an Wilde's Charakteristik dieser Decadence-Gestalt heranreichte, ob die Damen Müller und Marberg bei ihrer Verkörperung von Herodias und Fräulein Tochter, im Sinne des Dichters und Stile Heine's wohlgetroffen waren, wollen wir hier nicht weiter mehr untersuchen. Mit einem feinen sarkastischen Lächeln darf man aber wohl über die Bemühungen so mancher geistreicher Kritiker hinweggehen: Sudermanns alttestamentlichen Propheten-Jargon mit Zarathustra's Spruch-Poesie und Aphorismen-Prosa in eine Linie zu rücken. Sdl.

Kritische Ecke.

„Münchens Niedergang als Kunſtſtadt?“

Hans Roſenhagen, ein ausgezeichneter Kunſtſchriftſteller in Berlin, der unſerer Kunſt- und Vaterſtadt ſchon manch bittere Pille in ſeinen Aufſätzen zu ſchlucken gegeben, hat jüngſt wieder im Scherl'ſchen „Tag“ der Münchner Bequemlichkeit einige recht derbe Stöße verſetzt und den „Münchner Kind'ln“ harte Nüſſe zu knacken aufgegeben. Nicht, daß wir alles, was er da in längerer, wohlmotivierter Rede ausführt, auch ſchon ohne Weiteres zu unterſchreiben vermöchten. Allein der Kern, ſo wenig ſüß er dem ſelbſtgefälligen Lokalpatriotismus unſerer Bierokratie ſchmecken mag, bleibt richtig — ſo wahr ſogar, daß wir gar nichts Beſſeres thun können, als hier unſere grundſätzliche Zu- und Übereinſtimmung durch Abdruck deſſen zu bekunden, was der Herausgeber dieſes Blattes ſelber ganz Identiſches ſchon des Öfteren zuvor ausgeſprochen hatte.

Roſenhagen meint z. B. — und es iſt ein Hauptpunkt ſeiner ſcharfen Anklage: „Was bedeutet der Schaden, den München als Kunſtſtadt durch verfehlte Maßnahmen der Regierung erlitten, gegen die vernichtende Wirkung der retroſpektiven Kunſtbewegung, die in den letzten Jahren alles friſche Leben und Fühlen in München erſtickt hat!“ Schon im Jahre 1898, anläßlich eines Berichtes über die Hamburger Frühjahrsausſtellung, erlaubte ich mir, den Warnungsruf erſchallen zu laſſen — nachzuleſen im „Kunſtwart“ vom ſelbigen Jahrgang: „Nur darf das mit der Retroſpektive nun nicht allenthalben zu ſehr überhand nehmen, wenn nicht ſchließlich eine gewiſſe Gefahr entſtehen ſoll, daß die Herren Lenbach und Poſſart mit ihren Münchner Beſtrebungen ‚Rückwärts — rückwärts, Don Rodrigo!‘ uns im ganzen übrigen Deutſchland das moderne Leben noch knicken und erſticken werden, ehe es ſich überhaupt recht geregt und zur vollen Klarheit entwickelt hat!“ (Man weiß: wir ſtanden damals erſt in den Anfängen der Bewegung.) Und dieſer Paſſus findet ſich nahezu wörtlich, in verſtärktem Sinne ſogar, neuerdings auch in meinem Buche vom „Modernen Geiſt in der deutſchen Tonkunſt“ (S. 51) als allgemeine Mahnung verzeichnet, welches Werk zu Ausgang des vorigen Jahres in Berlin bereits erſchienen iſt. Noch im erſten März-Heft dieſes Jahres aber ſchrieb ich, gelegentlich eines „Münchner Briefes“ über die Winterausſtellung unſerer „Sezeſſion“, an eben dieſer Stelle („Geſellſchaft“ Bd. I, S. 339): „Das ganze, ſo muſterhafte Arrangement . . . war wieder von unbeſchreiblichem Reize, ſo daß man über dem neuartigen, ‚modern‘ geſtimmten Tone dieſer Darbietung gern ſeine ſchwarzen Gedanken vergaß: wohin uns alle dieſe ‚retroſpektiven Reſtaurationen‘ wohl noch führen werden! Oder, ſollten unſere jungen ‚Modernen‘ einen aparten Reiz und neuen Wert in dieſem Alten jetzt auf einmal nur eben deshalb finden, weil ſie es bisher — noch gar nicht ordentlich gekannt hätten?“

Reichlich naiv, ja geradezu „klaſſiſch“, berührt uns nun vor Allem die gekränkte Feſtſtellung unſerer guten „M. N. Nachr.“: „Daß hier (bei Roſenhagen nämlich) die Zuſtände in der ‚Sezeſſion‘ in etwas gar zu ‚ſchwärzlichen und glühenden‘ Farben gemalt ſind, braucht nicht erſt hervorgehoben zu werden; ſachlich aber iſt gewiß manches Richtige

in dieser Schilderung enthalten, und auf dies sachlich Richtige hat doch auch die Münchner Presse schon manchmal hingewiesen, wenn auch naturgemäß in minder scharfen Worten." Nun, wer zufällig die Verhältnisse an jenem Blatte kennt, wer zumal dort seinen Spezial-Fall Albert von Keller erlebt und damit seinen Denkzettel ein für allemal abbekommen hat, der wird den grimmigen Humor jener vorsichtigen Einschränkung: „naturgemäß" zu würdigen wissen. Wir glauben, dieses „naturgemäß" gehört ganz derselben Naturgeschichte an, es ist auf die nämliche Wurzel schließlich zurückzuführen, die dort auch einmal die schöne Stilblüte gezeitigt hat: „Wir gehen hiebei von der Meinung aus, daß wir weder Anlaß noch überhaupt das Recht haben, in den Artikeln unsrer Zeitung deren Leser zu verletzen oder durch die von uns angestellten Mitarbeiter verletzen zu lassen." —

Also, in der großen Hauptsache gehen wir mit Rosenhagens Anschauungen hier einig: München ist in der That leider nicht mehr die Kunststadt, die es ehedem gewesen; es hat auf diesem Gebiete mit der Zeit gar manches schon eingebüßt, sich mutwillig verscherzt und daher sehr viel erst wieder nachzuholen. Auch darin sind wir derselben Meinung mit dem Kritiker, daß „seit der Spaltung in der Künstlerschaft, besonders im Königl. Glaspalaste die rückschrittlichen Elemente ganz schauerlich überhand genommen haben." Schon aber, wenn er ausruft: „Man sehe doch nur, welche belanglosen Bilder in den letzten Jahren in den Ausstellungen der Sezession und des Glaspalastes für die neue Pinakothek angekauft worden sind!" — so vermögen wir ihm auf Grund unserer genaueren Kenntnis wie an der Hand der Ausweise nicht mehr so ganz zu folgen. Denn dem wären eben doch eine ganze Reihe recht belangreicher Bilder entgegenzustellen — darunter, um nur einiges besonders hervorzuheben: ausgezeichnete Thoma, Trübner, Haider, prächtige Gemälde von Stuck, F. v. Uhde, Habermann, Leibl (man denke an das vorzügliche Porträt des Freiherrn von Perfall!), Dill, Zügel, Alb. v. Keller, Liebermann; auch gute Schotten oder Norweger finden wir und Segantini mit einem seiner besten Werke vertreten. In der That herrscht wohl allenthalben auch einhellig das Gefühl, daß unsere neue Pinakothek trotz ihren äußerst beschränkten Raumverhältnissen und so mancherlei dort vorwaltenden offiziellen Gesichtspunkten, die auch wir keineswegs billigen, in den letzten Jahren doch ganz erheblich gewonnen habe, gewachsen und gehoben worden sei. Man muß nur auch dabei die Grundverfassung der Sammlung entsprechend mit im Auge behalten. Denn, ursprünglich Privatbesitz des Königs, ist sie dem Staate eigentlich nur leihweise überlassen. Erst seit dem Jahre 1890 wird vom Staate als solchen dafür angekauft, wobei nebenbei auch Bilder Münchner Künstler von rein historischem Werte Berücksichtigung finden sollen und der zur Verfügung gestellte Jahresetat von 100000 M. obendrein nicht allzu reichlich zubemessen erscheint. Auch in der stolzen Berliner „National-Gallerie" würde ja wohl so manches Bild heute nicht hängen, wenn die dortige Verwaltung nicht den Ausweg gefunden hätte, sich Werke, die höheren Ortes nicht gerne gesehen werden, einfach schenken zu lassen.

Andererseits wieder hat schon Dr. Karl Voll in der „Allgemeinen Zeitung" treffend darauf aufmerksam gemacht, daß die gestrenge Kollegenstimme von der Spree „den auffälligen Fehler begehe, die Fähigkeit, gute Kunstwerke zu produzieren, mit dem Geschicke, eine gute Ausstellung zu arrangieren, einfach zu verwechseln", und wie bald die Berliner „Sezession" einpacken könnte, wenn sie bloß Berliner Kunst vorführen wollte und sich nicht im Wesentlichen auf die Münchner Künstler dabei stützte. Wer zudem die beiden dortigen Sezessions-Ausstellungen gesehen, der weiß, daß die Schlager sich auf die letzten zwanzig Jahre der Kunstbewegung ungefähr verteilten

bezw. vielfach aus dem Privatbesitz nur eben zusammengeliehen waren. Und will Rosenhagen aus jenen trüben Prämissen gar noch Kapital für den „Berlinismus" heraus- und breitschlagen, ja schon heute ein artig Lob- und Preislied auf die reichshauptstädtische Kunstentwicklung anzustimmen versuchen — dann allerdings entziehen wir ihm ganz entschieden unsere Stimme, zumal wenn jene Herausstreichung auch noch ausdrücklich auf Kosten von Namen wie Gabriel von Seidl (wohlgemerkt: kein Verwandter des Herausgebers der „Gesellschaft"), R. Seitz u. A. geschehen soll. Denn daß z. B. unser „teures" Künstlerheim am Maximiliansplatze wahrlich nicht nur „eine treue Palazzo-Dekoration aus Pappe, Gyps und Leim", sondern etwas weit Besseres bedeutet, das hat sich denn doch bei Gelegenheit der jüngsten „Böcklin-Feier" dortselbst zu allseitiger Genugthuung und ästhetischer Erhebung herausstellen dürfen. Unser neues, herrliches National-Museum vollends — da kann die Reichshauptstadt, deren Architektur das Protzentum von „Parvenupolis" in erschreckender Weise zeigt, wahrlich sehr lange suchen gehen, bis sie etwas Ähnliches bei sich zu Hause auftreiben wird. Und — es zu besitzen, möchten sich selbst die Herren Berliner die Füße wohl darnach ablaufen. Endlich braucht man ja nur unser „neues Schauspielhaus" mit dem „Berliner Sezessions-Stadel" (der Bühne nämlich) zu vergleichen, um zu wissen, wo innere „Kultur" ist, und wo der mißverstandene, rein äußerliche Aufputz liegt. Da ist immer nur wieder, wenn man recht zusieht, das „wie sie sich räuspert und wie sie spuckt" der Sezession glücklich abgeguckt, und besten Falles läuft es auf ein billiges Clichó von ihr zuletzt nur hinaus. Gerade aber dieser Fall Riemerschmied, bei uns kürzlich, hat laut genug, je geräuschvoller die Einweihung jener neuen Bühne vor sich gieng, aller Welt wieder gepredigt, daß es mit dem „Niedergang Münchens als Kunststadt" zwar vielleicht seine momentane Richtigkeit, aber doch noch sehr seine guten Wege hat — Wege, die wir denn auch, was an uns liegt, ganz gründlich zu verlegen gedenken. Sdl.

Kombinierbare Rundreise-Dirigenten. — Dem „Porges'schen Chor-Vereine" hier in München war es vorbehalten — ob im Sinne seines verewigten Begründers, bleibe dahingestellt: das moderne Institut der Reise-Dirigenten nunmehr auch auf den deutschen Chorgesang zu übertragen, der sich, so weit nicht die Vereine selbst, mit ihren Chorleitern, auf Wanderfahrt giengen oder zu großen Gesangswettstreiten auszogen, bislang wenigstens noch einer gewissen Stabilität, freilich mitunter auch bis zur Stagnation, erfreut hatte. Wir sind keineswegs „Schutzzöllner" in künstlerischen Dingen, und wir bringen Herrn Siegfried Ochs als Chordirigenten nach den bisherigen ausgezeichneten Leistungen mit seinem berühmt gewordenen „Philharmonischen Chor" in Berlin die denkbar größte Wertschätzung entgegen. Wir meinen nur: so lange Münchens Mauern noch Männer wie Kellermann, Stavenhagen birgt, welche die intime Kenntnis des Liszt'schen Erbes mit der Dirigentenbefähigung verbinden — so lange brauchte man noch nicht bei Berlin eine Anleihe zu machen und einen notorischen Abusus selbst auf dieses Gebiet weiter zu verpflanzen.

Le style c'est l'homme — so pflegte man ja wohl zu sagen. Würde man nun aber von dem feingeschliffenen, wohlpointierten Stile Eduard Hanslick's seine Rückschlüsse auf den Verfasser machen, so würde man da zuweilen doch auf ganz merkwürdige Ergebnisse geraten — nach dem wenigstens, was die Wiener „Neue musikalische (natürlich nicht: „freie") Presse" über diesen Stil in ihrer Nummer 15 der Öffentlichkeit zum Besten gegeben hat.

In einem seiner Feuilletons, anläßlich der Wiener Erstaufführung von Bierbaum-Thuille's „Lobetanz", hatte der berühmte Musikschriftsteller nämlich auch auf das Buch vom „Modernen Geist in der Tonkunst" des Herausgebers dieser Zeitschrift in seiner sattsam bekannten Weise Bezug genommen. Genanntes Fachblatt weist ihm nun aber haarscharf nach, daß der betreffende Passus einem ganz fremden Referate, d. h. aus der „Leipziger Zeitung" wörtlich entnommen, das kritisierte Buch also gar nicht erst von dem Gestrengen gelesen worden sei. Hanslick wird eben alt — was ja auch aus dem anderweitig (von der „Rheinisch-Westf. Ztg.") geführten Nachweise hervorgeht, daß er den bequemen Wiederabdruck einer ganzen Reihe uralter Aufsätze, die er ehemals unter dem Sammeltitel „Suite" hatte erscheinen lassen, heute „voll guter Sicherheit" des gewiegten Bücherfabrikanten einfach „Aus neuer und neuester Zeit" betitelt und als der „modernen (!) Oper" XI. Teil abermals in den Handel bringt.

Aus lieblichem Kindermunde hörten wir unlängst das schöne Wort: „Gestern Abend sah ich die Schwalben ihr Abendlied tanzen!" Und wir glaubten dabei Zarathustra's Worte zu vernehmen — zurückübersetzt in die Unschuld der ersten Natur und ihrer seligen Gebärde. — Dasselbe Kind (einer allerdings von früh an regen Phantasie) schilderte seiner Mutter vor einigen Jahren schon: „Der Himmel war so blau und die Sonne schien so schön und warm, das Gras, die Blumen und Bäume blühten — da sagte die Lilie: Ich will auch aufblühen, weil ich so schön bin!" — Oder ein ander Mal, als die Zimmerlampe aufqualmte, hieß es: „Oh, Mama, die Lampe hat ihre Zunge herausgestreckt!" — Und als sie in diesem Frühjahr die bekannten Palmzweige in der Hand hielt, da meinte die glückliche Besitzerin von Ernst Kreidolfs „Blumenmärchen"-Buch: die Blütenknospen daran — das wären die „Katzen-Eier"! U. s. w. in infinitum mit unerschöpflichem Humor und ebenso unnachahmlicher, ganz individueller Grazie... Was geschieht nun für allen diesen Reichtum der Anschauung einer frischempfänglichen Kindesseele im Anschauungsunterricht unserer öffentlichen Schulen? Die bekannte „Hamburger Lehrer-Vereinigung" mit ihren weitgreifenden Bestrebungen um die künstlerische Hebung des Schulwesens 2c. in allen Ehren — auch Dresden hat darin bereits seine ganz unbestreitbaren hohen Verdienste. Aber wäre es nicht auch einmal an der Zeit, über den künstlerischen Schmuck der Wände hinaus eine „Ästhetik der Schulbücher" (zumal der Fibel) mit praktischen Vorschlägen anzubahnen?

Exkommunikation: Ausschließung aus der Gemeinschaft! — In unserer liberalen Tagespresse wird dem Für, Hin und Wider des Ausschlusses Tolstoi's aus dem heiligen Synod eine etwas vehemente Aufmerksamkeit und gutgespielte, aber nahezu ungerechtfertigte Entrüstung zugewendet. Wenn man diese Artikel alle liest, möchte man fast schon glauben, daß unsere liberalen Organe die allerchristlichste Einrichtung von der Welt und ein wahrer Spiegel evangelischer Gesinnung der Zeit wären. Allein, betrachten wir die Frage ohne alle wohlfeile Voreingenommenheit des öffentlichen Marktes und seiner lauten Hallen erst einmal in Ruhe und Klarheit, so liegt der Fall zuletzt doch höchst einfach: In Rußland, mehr denn anderswo, muß die Kirche streng auf „Orthodoxie" halten — es ist ihr eigenstes Lebenselement, und sie müßte sich selbst in's Fleisch schneiden, ihren eigenen Begriff geradezu aufheben, wenn sie anders verführe. Man muß nur eben stets hübsch im Auge behalten, was sich unter diesem Begriff „Kirche" von Haus aus, nach Natur und Historie, seit Alters birgt! Was Wunder also, wenn dieses so beschaffene Institut, aus Rücksicht schon auf seine getreuen Gläubigen, die Gemeinschaft mit einem religiösen Anarchisten, wie dem be-

kannten Grafen, bestimmt, ausdrücklich und formell von sich abweisen muß? Sie ist sich das selber unbedingt schuldig. Ja, ein Kenner dürfte sich — eher erstaunt bei der jüngsten Nachricht des offiziellen Schrittes — über ihre Langmut vielmehr wundern, daß das nicht schon lange geschehen! Man muß heute, sobald man eigene Ideen in religiösen Fragen hat — und gienge man selbst noch radikaler auf das Ur-Christentum als solches dabei zurück denn die Kirchengemeinde, welche nun einmal das natürliche Resultat historischer Tradition und eines dogmatischen Systems notwendiger Weise ist — man muß heutzutage als Mensch von Bildung und Kultur den vollen Mannesmut besitzen, mit allen Konsequenzen dieser Stellungnahme auch außerhalb des altertümlichen Requisits, „Kirche" geheißen, zu stehen. Der Graf Leo Tolstoi in edler Selbstherrlichkeit hatte diesen autonomen Mut, der Exkommunikation gieng bei ihm der selbstgewollte Exodus aus dem heiligen Synod vorauf; er kann auch gar keine andere Wirkung, als die eingetretene, erwartet haben —: wozu also all das Klagen, Wimmern und Weinen sentimentaler Weiberherzen fraulichen wie männlichen Geschlechtes?

Randglossen und gemischte Gefühle.

„Der deutsche Kronprinz hat an der Wiener Gala-Tafel seine erste öffentliche Rede gehalten" . . . „Der deutsche Kronprinz als Violinspieler und Komponist" . . . „Das Heim des deutschen Kronprinzen in Bonn" u. s. w. — Geht es in dieser erfrischenden Progression mit „Neu-Byzanz" in unseren Zeitungen weiter, so werden nicht nur wir Zeitgenossen selber am Ende noch eine „zweite, vermehrte und sogar verbesserte Auflage" angenehmer häuslicher Tugenden und forensischer Talente zu schlucken bekommen, unsere Kinder und Kindeskinder können sich alsdann wirklich gratulieren.

Die Kommission zur Beratung des Urheberrechts im Reichstage ist zu der Auffassung gelangt, daß auf öffentliche Reden von Monarchen und Ministern die Bestimmungen zum Schutze des geistigen Eigentums keine Anwendung zu finden hätten. Wie ungeschickt! Alle die nachgerade gerichtsnotorischen Schwierigkeiten bezüglich der Preß-Verbreitung kaiserlicher Reden, sie würden durch das einfache „Nachdruck verboten" ohne Weiteres behoben gewesen sein.

So etwa als Luxusbedürfnis wird die öffentliche Kunstpflege in einem preußischen „Erlaß der Ministerien des Innern und der Finanzen" behandelt. Im Gegensatze zu Karl von Perfall, der sich in der „Köln. Ztg." darüber aufhält, müssen wir dem besagten Erlasse Recht geben, indem wir dem, was er in erfreulicher Offenherzigkeit meint, sogar folgenden Beweis unterstützend noch zur Seite stellen. Die Kunst gehört doch jedenfalls zur Kultur; „Kultur" aber ist für jeden königlich preußischen Beamten (wenn er nicht zufällig gerade dem Kultus-Ministerium angehört) heutzutage vollkommener „Luxus": ergo ist auch die Kunst = Luxus. Auffällt daran zuletzt nur die ungemein logische Zusammenstellung von „Luxus" = entbehrliches Requisit, und „Bedürfnis": in der Verbindung „Luxus-Bedürfnis", womit offenbar eine sprachschöpferische Neubildung, nach Analogie etwa von „Lebensbedürfnis", gemeint war. Da sage man noch, daß unsere Bureaukratie „unfruchtbar" sei!

In den Reichstagsverhandlungen zur Beratung des neuen Urheberrechtes erinnerte der Vertreter der Regierung, Staatssekretär Rieberding u. A. an das traurige Schicksal des Komponisten Rob. Franz, der Not litt und erblindete, indes im Volke seine Lieder weit und breit gesungen wurden. Es blamiert sich bekanntlich ein Jeder, so gut er kann. Geradezu fatal ist aber, wie oft sich nun schon Regierungsvertreter, bis zum Minister

hinauf, in Sachen der Kultur vor dem „Volke der Denker und Dichter" bloßgestellt haben. Denn Rob. Franzens tragischestes Geschick war es doch, daß er wie Beethoven taub ward, und seine Not wurde eines Tages durch einen Ehrenfonds gelindert, welchen dasselbe „Volk" aus freien Stücken aufbrachte, das nicht weit und breit die Franz'schen Lieder sang! Allerdings, der Hinweis selbst war richtig und seine Tendenz gewiß anerkennenswert, denn wohl könnte dieses Mittel der Selbsthilfe bei zu starker Wiederholung auch einmal versagen. — Zu diesen wichtigen Verhandlungen selbst schreiben mit blutiger Ironie, aber nur zu wahr, die „Leipziger Neuest. Nachr.": „Es ist doch gut, wenn zuweilen die Reichstagsfarce in das rechte Licht gerückt wird. Mit 24 — schreibe vierundzwanzig — gegen 12 — schreibe zwölf Stimmen — wurde unter bezeichnender Heiterkeit in einer „Resolution" über eine Frage entschieden, die zum Mindesten für einen großen Berufsstand, für die geistigen Arbeiter, von äußerster Wichtigkeit ist. Kongresse uud Versammlungen und Vereine haben seit Jahren an der Lösung der Frage gearbeitet, wie die internationale Berner Konvention weiter auszudehnen sei; im Reichstag interessiert das genau 36 Mann. Die Schriftsteller leben ja zu zerstreut, um eine maßgebende Wählergruppe zu bilden, wie etwa die vereinigten Schuster ..."

Einen zarten Wink für viele Unfehlbare in Laien- wie Künstler-, und vornehmlich in Rezensenten-Kreisen giebt das Schlußergebnis eines wertvollen Vortrages von Staatsrat von Rühlmann über „Farbensehen": daß nämlich „die Erkenntnis von der Abweichung des individuellen Farbensehens von besonderer Bedeutung für die Kritik sei, und daß sich wohl über Zeichnung und Komposition, nicht aber über die Farbe in unbedingt objektiver Weise urteilen lasse". — Merk's, sogenannte „objektive" Betrachtung!

Von „Heinrich Scham", geb. Pudor und Dr. phil. a. D., der die deutschen Zeitschriften mit Beiträgen seiner geschätzten Feder neuerdings wieder etwas unsicher zu machen beginnt, erhält man gelegentlich Zuschriften mit dem Aufdruck: „Dr. Heinrich Pudor, Schriftsteller — Oetzsch bei Leipzig" zu lesen. So viel uns bekannt, hat er aber doch vor reichlich einem Jahrzehnte schon den altmodischen Doktor-Hut einer deutschen Hochschule weit von sich geworfen, und das war damals coram publico als ein solennes „a. D.", und nicht etwa nur als ein friedsames „z. D.", ganz ersichtlich von ihm gemeint. Irret euch nicht, ihr kecken Wildlinge, auch Universitäten lassen sich nicht spotten, und der „Dr. phil." ist doch noch lange kein Spielzeug nicht!... Oder aber wäre er, wie Medaillen und andere Diplome auch, in unseren Tagen gar schon dazu geworden? Ein Narr mit dem Doktorhute wartet auf Antwort.

Besprechungen.

Symboliſche Kunſt.

Von Karl Heckel.
(Mannheim.)

Der Kampf gegen die Kunſtparagraphen der Lex Heinze hat in Deutſchland zum erſten Male eine allgemeine Bewegung in Sachen der Kunſt hervorgerufen. Gieng dieſe Erregung nicht nur weit, ſondern auch tief genug, um nachwirkend Wandel zu ſchaffen im Verhältnis des deutſchen Volkes zu ſeiner Kunſt? Seien wir ehrlich! Während jeder halbwegs duldſame Menſch heute auf Freiheit der Geſinnung hält, ſind wir von einer Freiheit des Geſchmacks noch weit entfernt. Nicht nur, weil ſtaatliche Bevormundung die Entwicklung hemmt, ſondern weil die moraliſche Befangenheit der bürgerlichen Geſellſchaft in einer heilloſen Angſt lebt vor Allem, was einen weiteren Geſichtskreis heiſcht. Man geſteht es ſich noch immer nicht ein, daß wir an geiſtiger Kultur, im Verhältnis zu anderen Völkern, noch viel mehr zu erwerben, als zu verteidigen haben. Frei-ſinnigkeit, als Freiheit der Sinne, der ſchöpferiſchen Organe alle Kunſt, wo iſt ſie?

Aber wenn wir auch nicht allzu große Hoffnungen auf die Bewegung ſetzen, die den ſogenannten „Goethebund" gezeitigt hat, Bücher wie Rüttenauers „Symboliſche Kunſt"*) dürften heute doch eher in ihren Zielen rein verſtanden werden, als vor den Kampftagen der „Lex Heinze".

Der Titel des Buches iſt vielleicht als Kollektivname für angereihte Eſſays nicht ganz richtig gewählt; jedenfalls aber iſt er gut gewählt, um zu kennzeichnen, worauf es dem Verfaſſer ankam. Auf die Selbſtherrlichkeit der Kunſt, auf ihre Unabhängigkeit von Politik, Moral und dem wiſſenſchaftlichen Verſtand! Unterſcheiden wir zunächſt zwiſchen Allegorie und Symbolik. Beide ſprechen durch das Auge zu uns. Aber während die Allegorie einen Begriff verſinnbildlicht, will das Symbol das Weſen der Sache ſelbſt im Bilde geben, nicht ihre Abſtraktion. In dieſem Sinne ſagt Rüttenauer am Schluß ſeines Buches von Roſetti: „Er malt ſeine Geſtalten um ihrer ſelbſt willen. Ihre Erſcheinung an ſich ſoll zu uns ſprechen, nicht das, was ſie bedeuten. Er malt ſie nur ſo, daß ihr geiſtiger Ausdruck, daß ihre Seele, die allem Lebendigen innewohnen muß, einen unendlich viel ſtärkeren Eindruck auf uns macht als ihr Körper. Und dadurch unterſcheidet ſich Roſetti von vielen Malern erſten Ranges. Das iſt ſein ganzer Symbolismus. Er iſt eigentlich ſehr einfach. Und er iſt durchaus geſund künſtleriſch."

Der erſte Teil des Buches beſchäftigt ſich mit Felicien Rops. Nun hat Rops bekanntlich das Nackte mit Vorliebe behandelt und nicht einmal im antiken Sinne. Sondern er hat ſeine Modelle mit Hut und Strümpfen bekleidet, ſo daß niemand in Verſuchung kommt, in ihnen Göttinnen zu ſehen. Rüttenauer nimmt Rops gegen die geringſchätzige Behandlung in Schutz, die er in Deutſchland vielfach erfährt. Er verteidigt ihn nicht gegen eine einzelne Partei, ſondern er will zeigen, daß der germaniſche Geiſt, im Gegenſatz zum romaniſchen, überhaupt „ſtolzer auf die Tugend, als auf die Schönheit iſt". —

*) Straßburg i. Elſ., bei J. H. Ed. Heitz.

Schon öfter — besonders in seinem Roman „Zwei Rassen" — hat Rüttenauer germanisches und romanisches Christentum gegenübergestellt und dargethan: Im Christentum lebte ein starkes Stück antikes Heidentum fort, das zeugungsfähig blieb. Höchstes Beispiel: die Renaissance! Gegen dieses Heidentum kämpfte die Reformation. Der Protestantismus (und durch seine Einwirkung auch der deutsche Katholizismus) ist für Rüttenauer das von der Antike gereinigte Christentum, während romanische Völker sich antiken Geist bewahrt haben. Im Sinne Rüttenauers läßt sich sagen: Fällt das Dogmatische weg, so bleibt beim Protestantismus die Moral, beim romanischen Katholizismus aber die Kunst übrig. Hie Tugend, hie Schönheit!

Aus diesen Gegensätzen der Rassen und ihrer Kulturen erklärt es sich, daß es uns nicht leicht fällt, Rops gerecht zu werden, und daß wir Mühe haben, seine Kunst symbolisch zu verstehen. Selbst dort, wo sie es im allereigentlichsten Sinne ist. Nämlich in seinen „frontispices", jenen berühmten Titelblättern, durch welche er die Dichter nicht im gewöhnlichen Sinne illustriert, sondern in denen er „synthetisch durch freie Erfindungen, durch mehr oder weniger symbolische Gestalten den Gesamtcharakter, die Gesamtstimmung des Buches zum Ausdruck bringt".

Rops ist der Wiedererneuerer des „esprit gaulois" der französischen Komödie. Jener Komödie, die sich als eine bewußte Auflehnung des frei gewordenen Geistes gab gegen die mächtigen, aber dumpfen Gewalten der Seele, die wir Leidenschaften nennen. Darum liegt in den Geschlechtsbeziehungen die tiefste Quelle der Komödie. Wir werden uns in Deutschland daher zu sagen haben: Sobald wir der Komödie gestatten, was wir der Tragödie erlauben, so ist Rops für uns gerechtfertigt. Ob wir dadurch schon mit ihm fertig werden, ist eine andere Frage. Rüttenauer hütet sich, einfach zu erklären: was Zote am Biertisch oder im Salon ist, ist es nicht im Heim der Kunst. Das würde eine viel zu abstrakte oder doch zu formale Betrachtung voraussetzen. Er sucht im Gegenteil durch die prickelnde Unruhe des Stils widerleuchten zu lassen jenes seltsame Gemisch wollüstiger, grauender und doch wieder zu heiliger Kunstanschauung sich erhebender Empfindungen, welche in den erotischen Blättern von Rops lebt. Sehr komplizierte Empfindungen, denn Rops ist nicht reiner Gallo-Romane! Auch in ihm fließt germanisches Blut, dem besonders seine mystisch-symbolischen Schöpfungen, seine „Sataniques" ihre Kraft und Eigenart verdanken.

Auch in dem zweiten Aufsatz „Die Romantik und der Präraphaelismus" verharrt der Verfasser auf dem anfangs bezeichneten Standpunkt. Er sieht in der Romantik zunächst eine christlich-germanische Reaktion gegen den Hellenismus Goethe's und gegen den unchristlichen Geist der französischen Kultur des achtzehnten Jahrhunderts. Da sich die Romantik dabei des Mittelalters bediente, so kamen auch katholisierende Neigungen an die Oberfläche; aber diese entstammten nicht dem paganistischen Geist des romanischen, sondern dem christlichen Geist des germanischen Katholizismus. Und der englische Präraphaelismus ist für Rüttenauer ein junger Naturalismus mit einer mystisch-poetischen Seele, mit einer Seele voll religiöser Stimmungen, voll heimweh-kranker Sehnsucht nach der Schönheit.

Hierin stimmt er wohl mit Robert de la Sizeranne überein, der unter dem Titel „La Religion de la Beauté" in Frankreich schon frühzeitig auf jenen englischen Schriftsteller verwiesen hat, der Kunst und Religion am innigsten zu vermählen strebte: John Ruskin. Rüttenauers Aufsatz über Ruskin ist wohl die erste deutsche Beleuchtung dieses Sitten- und Schönheitsapostels, die nicht für oder wider anregen will, sondern der es um eine unbefangene Darstellung, also auch eine gerechte Würdigung zu thun ist.

Ruskin steht zwischen Tolstoi und Nietzsche. Dieser als Pole betrachtet. Mit Tolstoi verknüpft diesen Puritaner sein Christentum, mit Nietzsche aber, so wenig Berührungen sich auch sonst bieten, seine Prüfung aller Dinge auf ihren biologischen Wert. Ruskin kennt „keinen größeren, keinen anderen Reichtum als Leben — Leben, das alle Kräfte einschließt: Liebe, Freude, Bewunderung". In einem solchen Ausspruch liegt nichts weniger als pessimistische Lebensverneinung. Und doch begegnen wir daneben den strengsten christlichen Forderungen in moralischer, in sozialer und auch in künstlerischer Beziehung. Auffällig bleibt vor Allem sein Haß gegen das Nackte bei seinem sonst so unerschrockenen Naturalismus. Es ist nicht leicht, sich in diesen Widersprüchen des Künstlers und des Moralisten Ruskin zurechtzufinden. Die Darstellung dieser komplizierten Natur in Helle und Klarheit bot keine leichte Aufgabe. Wer je versucht hat, sich durch Ruskin hindurchzulesen, wird sie zu schätzen wissen.

Das mystisch verschlungene R, das den Umschlag zu Rüttenauers Buch ziert, mag vielen Lesern ein Rätsel aufgeben. Es steht dort ohne Beziehung zu dem Namen des Verfassers. Es stammt nicht von Rops. Es hat nichts mit den Romantikern und nichts mit den Prä-Raphaeliten zu thun. Und Ruskin würde nie so symbolisch-geheimnisvoll gezeichnet haben. Es ist das Monogramm jenes großen Symbolikers, der Zeit seines Lebens mehr Dichter als Maler blieb und doch für die englische Malerei grundlegende Bedeutung gewann — jenes seltenen Künstlers, dessen Anlage ihn am allerwenigsten auf die handwerkliche Seite seiner Kunst verwies und dessen Einfluß auf das Kunstgewerbe doch so unverkennbar dasteht. Ihm ist der letzte Aufsatz des Buches gewidmet.

„Nichts, das ist klar, wird der Aufgabe der Selbstkultur so verhängnisvoll, als eine noch so geringe Neigung zu Selbstaufopferung, zu Selbstentäußerung." — Dieses Nietzsche-Wort hat Dante Gabriele Rosetti geschrieben. Er ist kein Moralfanatiker und kein Moralzärtling. Auch bei ihm sucht Rüttenauer vieles aus der Vermischung zweier Rassen nachzuweisen. Er ist, wie Rops, gezeugt „in einer Ehe der Sonne mit dem Schnee". Er wollte ein Engländer sein, aber „in seinem geheimen und unbewußten Wesen war er ein Italiener und römischer Katholik". Trotz der stark geistigen Seite in seiner Kunst unterscheidet er sich von jeder philosophierenden Kunst so streng wie Symbol und Allegorie sich unterscheiden. Denn, um es noch einmal mit andern Worten zu sagen: die Allegorie arbeitet mit abstrakten Begriffen, sie personifiziert für unseren Verstand; die symbolische Kunst aber spricht durch ihre sinnliche Erscheinung an sich. „Alle hohe Kunst ist symbolisch."

Die Bedeutung des Rüttenauer'schen Buches liegt vor allen in drei Dingen. In der unabhängigen Prüfung von Fragen, die volle Freiheit des Geschmacks verlangen; in den neuen Wertungen und Erklärungen, zu denen er bei seinen rassengeschichtlichen Vergleichen gelangt, und endlich in dem lebendigen Sprechton seines Stiles. Er durfte mit Recht den Ausspruch von Novalis zitieren: „Die Melodie des Stiles ist es, welche zur Lektüre uns hinzieht und an dieses oder jenes Buch fesselt . . . Diese geistige Einheit ist die wahre Seele eines Buches, wodurch uns dasselbe persönlich und wirksam vorkommt."

Romane und Erzählungen.

Erich Lilienthal, Tagebuch eines Siegers. Minden, J. C. C. Bruns.

Diesem Buche ist eine merkwürdige Bemerkung vorangestellt: „Dies Buch ist nämlich eine Satire. Eine Bemerkung für diejenigen, für die das Buch eigentlich nicht — bestimmt ist." Das klingt sehr anspruchsvoll; aber nach meiner Meinung ist das Buch weder eine Satire noch sonst etwas sehr ernst zu Nehmendes, sondern nur der gänzlich mißglückte Versuch, psychologisch zu entwickeln, wie ein vom Glück in jeder Weise begünstigter Mensch („ein Sieger") an sich selber zu Grunde geht. Dabei kommt aber der Verfasser nicht hinaus über die Schilderung von acht verschiedenen Liebesverhältnissen, die fast alle den gleichen Charakter haben, indem sich alle Frauen dem schönen, geist- und geldreichen Dr. König an den Hals werfen und von ihm der Reihe nach wieder abgeschüttelt werden. Diese Erzählungen, welche bei ihrer verblüffenden Unwahrscheinlichkeit der Phantasie eines Nähmädchens entsprungen sein könnten, sind mit platten, von Herrschaften abgelegten Phrasen durchsetzt und in einem Stil vorgetragen, der jeder individuellen Prägung entbehrt.

Nur die Form des Romans hat Emil Kullberg benützt, um in dem Buche „Sein Verhängnis" (Dresden, E. Pierson's Verlag) sich über fatalistische Ideen auszusprechen und an einem künstlich konstruierten Beispiel deren Berechtigung zu beweisen. Über den prinzipiellen Standpunkt des Verfassers ließe sich streiten, aber immerhin giebt er interessante und bemerkenswerte Anregungen.

Dem verstorbenen Herausgeber dieses Blattes, Dr. L. Jacobowski, ist ein Buch von Heinrich Pfitzner: „Die Prüfungen der Baptisten zu Littleville" (Minden, J. C. C. Bruns) gewidmet. In sehr salbungsvollem Tone wird erzählt, wie der Herr die Gemeinde der Baptisten in Littleville (nomen est omen!) mit schweren Prüfungen heimgesucht hat, indem er sie von verschiedenen gottlosen Menschen hinter's Licht führen ließ. Aber dem Erzähler sitzt der Schalk im Nacken, er hält den Leser ebenso zum Besten, wie seine „Helden" die Littleviller Baptisten. Denn aus dem Buche lacht ein glänzender Humor, und wer näher zusieht, wird merken, daß der Verfasser eine feine Satire auf das Sektirertum, den Deutschenhaß und die Sittenroheit der freien gentlemen des freiesten Landes geschrieben hat.

Adolf Dannegger.

Vermischtes.

„Ein Jahrhundert französischer Malerei" hat Richard Muther bei S. Fischer in Berlin erscheinen lassen als stattlichen Band auf Kunstdruckpapier, mit 125 vorzüglichen Abbildungen im Text zum Preise von 10 M. geheftet — worauf ich zunächst mit einer kurzen Voranzeige hier aufmerksam machen möchte. Muthers resolute Eigenart wie sein freimütiges Bekenntnis zur Moderne sind so weltbekannt wie seine außerordentliche Beherrschung des Stoffes und wunderbar flotte Darstellungsweise. Die feurige Anerkennung, die ihm Schüler und Leser widmen, ist ja auch den kunstgelehrten Perücken seiner Zeit ordentlich in die Krone gefahren, und eine gewisse, in ihrer Würde verletzte Zunftclique hat bekanntlich keinen Skandal und keine Thorheit gescheut, um das Ansehen des kühnen Forschers und Schriftstellers bei der blindgläubigen Menge, die auch im Reiche des Schönen gerne die Schmutzwellchen des Neides und der Afterrede spritzen sieht, ergiebig zu erschüttern. Natürlich ist die Kraft des tapferen Verfassers der „Geschichte der modernen Malerei" durch diesen Ansturm nur erhöht worden, wie ein unbefangener Blick in dieses „Jahrhundert französischer Malerei" sofort erkennen läßt. Mit rücksichtsloser Entschiedenheit vertritt Muther die moderne Anschauung im ganzen Umkreise ihrer bis

heute als gesichert zu betrachtenden Ergebnisse — und wo er Umwertungen vollzieht, geschieht's mit der Fröhlichkeit und Bestimmtheit eines allzeit wachen Gewissens.

M. G. Conrad.

Kantaussprüche. Zusammengestellt von Dr. Raoul Richter. Leipzig, E. Wunderlich.

Der Autor hat sich mit dieser kurzen und übersichtlichen Zusammenstellung von Aussprüchen Kants über jene geistigen und menschlichen Probleme, welche das Interesse Aller berühren, ein wahrhaftes Verdienst erworben. Von dem Durchschnittsgebildeten ist es nicht zu verlangen, daß er sich in Kants Werke selbst vertiefe. Und doch sollten die Volksgenossen des „größten Philosophen" wenigstens eine Ahnung von dem Wesen, der Macht und Tiefe Kantischer Philosophie erlangen. Dazu diene dies Büchlein. Es sammelt aphoristische, fein gemünzte Worte, die unvergeßlich bleiben müssen, wenn man sie einmal empfangen. Die Fabel von der Zopfigkeit, Lebensfremdigkeit Kants zerstiebt vor diesen Sätzen, aus welchen klarste Menschen-Weisheit und Lebenserkenntnis, mit einer wahrhaft priesterlichen Reinheit des Charakters verbunden, sprechen. Ein Bild des Menschen Kant bringt zugleich aus diesem Büchlein, das Bild eines Menschen, vor dem die Zeiten und die Moden vorbeiwandeln werden, ohne auch nur ein Stäubchen aus seinen wunderbaren Zügen zu verwischen. Max Messer.

Vielleicht? Von Georg Schwabe. Leipzig, Wilhelm Friedrich, o. J. 104 S.

Ein Theologe oder strenggläubiger Pädagog, wie mir scheint, ist durch die Lektüre von Helmholtz und Schopenhauer etwas aus dem Gleise gebracht worden und hat sich gedrungen gefühlt, sein Ringen nach Klarheit in Worte zu kleiden und zu Papier zu bringen. Daß mehr Fragen, wie Antworten, fest nur Fragen dabei herausgekommen sind, wird keiner dem Verfasser verübeln, sich vielmehr der Bescheidenheit freuen, die ihn das schöne Motto aus Goethe's Farbenlehre: „.... selbst das Unzulängliche, selbst der Irrtum ist brauchbar und anregend, und für die Folge nicht verloren" seinem Werkchen voranstellen hieß. Um so erkältender wirkt es, daß seine Selbstbescheidung an einem gewissen Punkte aufhört: „Kann das Aufhören, das Nichtsein jemandem widerfahren? . . . Nichts kann nicht an die Stelle von etwas treten, denn wenn etwas eine Stelle einnimmt und durch sein Vorhandensein eine Stelle bezeichnet, so nimmt nichts keine Stelle ein." Ja, wenn die Sache so einfach wäre! Oder S. 67: „Das Gehör, an heiliger Stelle (Christus und Nikodemus: Du höreſt sein Rauschen wohl) als Beispiel für die höchste Glaubenserkenntnis angeführt, fordert Glauben noch entschiedener auch ohne Augenschein." Oder noch verblüffender S. 97: „Adam sucht sich der ewigen Erblickung zu entziehen: Mos. 3, 8. ‚Adam versteckte sich vor dem Angesichte des Herrn', zu seinem Nachteil, denn wo er nicht mehr göttlich erblickt wird, hört er auf, göttlich zu sein. ‚Da wurden ihrer beiden Augen aufgethan und wurden gewahr, daß sie nackend waren'. Das zitternde Elend des begrenzt Körperlichen, ... das Beschämende der Isolierung bricht über sie herein. Sie leiden unter dem vermeintlichen Contour, unter der begrenzenden Oberfläche, die sie trennt von ihrer eigenen Schönheit. Liegt darin die Schmach der Nacktheit, daß sie nicht strahlt, daß die Materie nicht, wie sie sollte, mit dem Glanze des Daseins die lichteſten Weiten durchdringt, bis in eine heilige Tiefe, wo sie ewig wurzelt in ihres Schöpfers zeugender Liebe? . . . Nacktheit ist ein Gewand, aber ein dürftiges, schimpfliches..." Nacktheit, verehrter Herr Georg Schwabe, ist dürftig und schimpflich nur für die Männer der lex Heinze, die der heiligen Natur ihre eigenen Begierden andichten. Das sagt auch, richtig verstanden — verzeihen Sie, daß ich als Laie darüber mit-

rede — der schöne Mythus vom Sündenfall, nach dem der schuldbeladene Mensch das Natürliche, das er nicht mehr mit reinen Blicken ansieht, plötzlich als schmählich und sündig empfindet. Und wollen Sie noch mehr philosophische Werke schreiben, so bitte ich Sie zu bedenken, daß ein Irrtum leicht aufhört, in Goethe's Sinn brauchbar und anregend zu sein, wenn er von der Voraussetzung ausgeht, in den Worten der Bibel könne — kein Irrtum enthalten sein. Dr. Otto Oppermann.

Die Revue franco-allemande oder deutsch-französische Rundschau, welche bereits im dritten Jahrgange erscheint und sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens zahlreiche Freunde erworben hat, ist mit dem 1. April ds. Js. von München in den Verlag von F. A. Lattmann, Berlin—Goslar—Leipzig übergegangen. Die Wichtigkeit, welche allseitig der deutsch-französischen Annäherung beigemessen wird, hat es — wie uns der Verlag mitteilt — zur Notwendigkeit gemacht, der Zeitschrift eine breitere Grundlage zu geben. Ohne kleinliche Tendenzen wird sie nicht nur die deutschen und französischen Ereignisse auf politischem, litterarischem und künstlerischem Gebiete kritischen Betrachtungen unterwerfen, sondern auch die übrigen europäischen Staaten entsprechend berücksichtigen. Als Herausgeber zeichnet auch ferner der in Deutschland wohlbekannte Mr. M. Henry. Während die französische Redaktion wie früher durch Mr. Albert Lantoine in Paris weitergeführt wird, ist die Leitung der deutschen Abteilung in die Hände des Herrn Edgar Alfred Regener in Berlin übergegangen, angeblich weil die Verlegung dieser Redaktionsabteilung nach der Reichshauptstadt sich in administrativer Hinsicht nötig machte. Der nur aus Originalarbeiten namhafter Autoren bestehende Inhalt jeder Nummer wird auch in Zukunft abwechselnd in beiden Sprachen, übrigens in neuem Gewande, erscheinen.

Aufruf
zur
Errichtung eines Adolf Pichler-Denkmals in Innsbruck.

Im November 1900 ist Adolf Pichler, die Edeltanne im deutschen Dichterwalde, niedergebrochen.

Unsterbliche Hymnen hat er gesungen, Gestalten geformt aus dem Thon schlichter Größe und voll treuer Hingebung an die Wirklichkeit; seine Bergheimat hat er geschildert mit liebender Künstlerhand und die Ruhe des Weisen erquickt uns in seinen Werken.

Geologe von Fach, war Adolf Pichler mit unbefangenem Forscherblick begabt, und seine Weltauffassung quillt aus dem Boden froher Naturbegeisterung.

Seine Kraft wurzelt im deutschen Volkstum, das er hochgehalten unentwegt mit flammenden Worten, aber auch mit wehrhafter That, als er im Jahre 1848 als Hauptmann der Studentenkompagnie, den Stutzen in der Faust, die deutsche Südmark verteidigte und dann den bedrängten Brüdern in Schleswig-Holstein zu Hilfe eilte.

Diese bergtrotzige Männlichkeit seines Wesens, die ursprüngliche Frische und Gesundheit seiner Gedanken, die markvolle Plastik seiner Darstellungsart, machen ihn vorbildlich für alle Zeiten und stempeln seine Schöpfungen zu einem mächtigen Erziehungsfaktor im deutschen Volksleben.

Darum soll uns Adolf Pichler, der Dichter und Denker, der Held und Forscher, wiedererstehen im Bilde aus Erz gegossen; wir wollen ihm ein Denkmal setzen, hier, wo er gelebt und gewirkt: in Innsbruck, wohin jährlich Tausende pilgern, die Alpen zu schauen. Und allen Deutschen soll er vom granitnen Sockel herab Mahnung sein, einen Trunk der Gesundheit zu thun aus dem Jungbrunnen seiner Dichterwerke.

Nicht gering sind die Kosten des Denkmals, aber das ganze deutsche Volk wird zur Errichtung beitragen und mit Freuden ein Opfer niederlegen auf dem Altare der Kunstverehrung.

Spenden sind erbeten unter der Anschrift:

Adolf Pichler-Denkmal-Comité in Innsbruck.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Am Ende des Jahrhunderts. Rückschau auf 100 Jahre geistiger Entwicklung. Band XIX: Welt- und Lebensanschauungen im 19. Jahrhundert von Dr. R. Steiner. 192 S. — Band XX: Die bildenden und reproduzierenden Künste von Bruno Meyer. (1. Teil) 169 S. — Band XXI: Kriegswesen im 19 Jahrhundert von Korvin. 129 S. — Band XXII: Die Wandlungen der Pädagogik von Dr. Thomas Achelis. 204 S. — Sämtlich: Berlin, Siegfried Cronbach. Jeder Band M. 2,50.

Am Anfange des Jahrhunderts. 1. Heft: Kulturelle Umwälzungen im 19. Jahrhundert von Dr. Bruno Borchardt. 63 S. — 2. Heft: Die Entwicklungslehre im 19. Jahrhundert von Wilhelm Bölsche. 67 S. — 3. Heft: Die soziale Gesetzgebung im 19. Jahrhundert von Paul Hirsch. 62 S. — 4. Heft: Der Militarismus im 19 Jahrhundert von Carl Bleibtreu. 60 S. — Sämtlich: Berlin W 35, Verlag „Aufklärung". Jedes Heft M. 0,30.

Berthold, Otto: Fürst Bismarcks Lebenswerk. Den Kindern und dem Volke erzählt (2. Aufl.) Leipzig, K. G. Th. Scheffer. 70 S. M. 1,—.

Brulat, Paul: La Faiseuse de Gloire. Roman Contemporain. Deuxième Édition. Paris, V. Villerelle — Rue des Mathurins 59. 367 S.

Burschenschaftliche Bücherei, Herausgeber: Hugo Böttger. Band I. Heft 6: Die Wohnungsfrage von Arthur Dix. Berlin W., Carl Heymann. 50 S. M. 0,60.

Calwer, Richard, Mitglied des Reichstags: Handel und Wandel. Jahresberichte. Berlin—Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. John Edelheim). 83 S. M. 10,—.

Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens, herausgegeben von Carl Saenger 1. Jahrg., Nr. 1. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag (G. m. b. H.). Vierteljährlich M. 2,—.

David, J. J.: Trotta. Erzählungen. Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler. 237 S.

Enking, Ottomar: Ikariden. Roman. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 239 S.

Escherich, Mela: Das buckelige Männlein. Märchendrama. (Für Bühnen Manuskript.) Hamburg, E. A. Christians, 64 S.

Festschrift zum 50. Geburtstage des ostmärkischen Dichters Anton August Naaff. Wien und Heidelberg, Scheffelbund. 72 S.

Finnländische Rundschau. Vierteljahrsschrift für das geistige, soziale und politische Leben Finnlands. Unter Mitwirkung in- und ausländischer Gelehrter herausgegeben von Ernst Brausewetter. 1901, Nr. 1. Leipzig, Duncker & Humblot. Jahrgang M. 6,—.

Förster, Wilhelm, Professor: Der Student und die Politik. Berlin—Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. John Edelheim). 16 S. M. 0,50.

Derselbe: Himmelskunde und Weissagung. Ebenda. 35 S. M. 1,—.

Francé, Raoul: Der Wert der Wissenschaft. Freie Gedanken eines Naturforschers. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 162 S.

„Goethebund" in Augsburg: Halbmonatsblätter. Heft 1—3. Augsburg, E. Rollwagen. Heft M. 0,15.

Goldschmidt's Bibliothek für Haus und Reise. Band 98: „Unser gnäd'ger Herr!" von A. von Gersdorff. 218 S. Geh. M. 1,—, geb. M. 1,50. — Band 99: „Ein verbotenes Schauspiel" von J. Lippmann. 105 S. Geh. M. 0,50, geb. M. 0,75. Berlin, Albert Goldschmidt.

Güttler, Dr. C., a. o. Professor a. d. Universität München: An der Schwelle des 20. Jahrhunderts. Vortrag, gehalten am 20. Dezember 1900 vor Studierenden aller Fakultäten der Ludwig-Maximilians-Universität. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 29 S.

H. K.: Die soziale Frage. Versuch zur Lösung der sozialen Frage durch praktisches Christentum. München, August Schupp. 13 S.

Hennebicq, José: L'Amour Phénix. (Préface de Paul Adam.) Paris, Revue l'Humanité Nouvelle — Rue des Saints Pères 15. 151 S.

Horneffer, Ernst: Vorträge über Nietzsche. Versuch einer Wiedergabe seiner Gedanken. 2. durchgesehene Auflage. Göttingen, Franz Wunder. 122 S. M. 2,—.

Jacobowski, Ludwig: Leuchtende Tage. Neue Gedichte. 1896—1898. 2. Aufl. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 292 S. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

Derselbe: Schlichte Geschichten. Novelletten. Ebenda. 179 S. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,50.

Jaques, Hermann: Aus den Gallerien meiner Träume. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 65 S.

Jensen, Wilhelm: Heimat. Roman. Ebenda.

Kalsenberg, Moritz von: Napoleon I. und Eugénie Desirée, Clary Bernadotte. Roman aus dem Leben einer Königin in 3 Abschnitten. Ein Zeit- und Lebensbild nach bisher teilweise noch nicht bekannten französischen und schwedischen Quellen. Leipzig, H. Schmidt & C. Günther. 422 S. Geh. M. 7,—, geb. M. 10,—.

Kastner, Willy Alexander: Die Satanide und andere Burlesken. Leipzig, Robert Friese. 100 S. M. 1,50.

Klob, Karl Maria: Ernster Sang und Schellenklang. Gedichte. Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag. 146 S.

Kronenberg, Dr. M.: Friedrich Nietzsche und seine Herrenmoral. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 35 S.

Kurowski, Ludwig: Menschenbilder. II. Teil. Wien, Selbstverlag. Druck Josef Koller & Co. 68 S. M. 0,25.

Lampl, Karl: Frühlingsblumen. Märchen und Geschichten für große Kinder. Prag, Gustav Neugebauer, k. k. Hofbuchhändler. 128 S.

Lehmann-Rußbüldt, Otto: Weckruf an Deutschlands junge Geister. Schmargendorf-Berlin, „Renaissance". 44 S. M. 0,30.

Marquardt, G.: Der Verrat des Judas Ischariot — eine Sage. München, August Schupp. 56 S. M. 0,60.

Mene Tekel! Wohin die deutsche Weltpolitik führt. Von einem alten Politiker. Berlin, Hermann Walter (Friedrich Bechly). 39 S. M. 0,60.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinerem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr, wenn Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Bücher-Sendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten. — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band II. ✻ 1901. ✻ Heft 4.

Die deutsche Ostafrikanische Bahn.*)

Von Polytropos.

Wer dieses Thema und vor Allem dessen Behandlung in der Sitzung des Deutschen Reichstages vom 24. April d. J. zum Gegenstande seiner Erörterung macht, der kann seinen kritischen Betrachtungen ruhig das berühmte Wort des alten Horaz: „difficile est satyram non scribere“ als Motto an die Spitze stellen.

Ich will hier nicht die allgemeine Klage darüber wiederholen, wie so viele Reichsboten frischweg über Dinge zu reden gewohnt sind, für die ihnen das tiefere Verständnis absolut fehlt, so daß bei jedem wirklich Sachkundigen nur ein bedenkliches Schütteln des Kopfes hervorgerufen werden kann. Aber ganz unerwähnt kann ich diesen Umstand doch nicht lassen, da gerade in Bezug auf überseeische Verhältnisse und unsere deutschen Kolonien insbesondere noch weniger ernst zu nehmende Sachverständige sowohl in den Reihen der Abgeordneten, wie auch am Regierungstische selbst gefunden werden, als bei irgend welcher anderen Materie.**) Ja, selbst in unserer Kolonialabteilung (vom hohen Kolonialrate gar nicht zu sprechen!) dürften solche Männer äußerst spärlich zu finden sein.

Der Reichskanzler selber hat gleich mit seinem Appell zur „wirtschaftlichen Rettung Ostafrika's“, wohl wider Willen und unbewußt,

*) Ein kritischer Epilog im speziellen Anschluß an die jüngsten Reichstags-Verhandlungen zu dieser Frage und die bei dieser Gelegenheit gehaltenen Reden der einzelnen Abgeordneten.

**) Wirklich? Sollten bisher nicht die Kunst- und Litteratur-Debatten hierin den Rekkord erreicht haben? D. Schriftl.

aber dafür um so drastischer, den fragwürdigen Wert und den traurigen kulturellen Zustand dieser Kolonie zur Genüge gekennzeichnet. Also die kurze Bahn von 230 Kilometer soll das ganze große Ostafrika wirtschaftlich retten. Zum „Retten" kommt es aber doch nur, wenn eine große Gefahr vorhanden ist. Wie groß diese gerade für die genannte Kolonie ist, werde ich demnächst eingehend beleuchten: die heutigen Zeilen sollen nur eine kleine Widerlegung alles dessen sein, was an gereimten und ungereimten Gründen zu Gunsten der betreffenden Bahn von Kolonialfreunden und Schwärmern angeführt wurde.

Was die Art der Garantie, die vom Reiche gefordert wird, anlangt, so hat anscheinend niemand daran gedacht, daß auch eine Zeit kommen könnte, in der die betreffende Gesellschaft bankrott, das Kapital verbraucht und ein wirklicher Gegenwert — alte Schienen und unnötiges, eventuell unbrauchbares, rollendes Material ausgenommen — nicht mehr vorhanden ist. In tropischen Unternehmungen sind schon größere Summen als 24 Millionen Mark spurlos verschwunden, ohne daß man dabei gleich an Panama zu denken braucht. Es wird ja behauptet, die Bahn müsse sich rentieren, ja nach Ansicht derer, die den Bau so eifrig befürworten, können die oben geschilderten Umstände gar niemals eintreten. Allein eine solche absolute Unmöglichkeit liegt durchaus nicht vor. Und tritt der Fall wirklich ein, dann darf eben das Reich an die Herren Aktionäre 24 Millionen plus 20 Prozent zahlen, da es ja eine Zahlung des um 20 Prozent erhöhten Nennbetrages der jeweilig ausgelosten Anteilscheine an die Anteilseigener der Gesellschaft gewährleistet hat! Das Reich trägt also alles Risiko ganz allein und verpflichtet sich zu einer jahrelangen Zinsgarantie für ein Unternehmen, das im ersten Jahrzehnt absolut keine Zinsen tragen kann und wird, und dessen Erträgnisfähigkeit in der weiteren Zukunft überdies noch recht zweifelhaft erscheint.

Wenn der Herr Reichskanzler dann weiterhin noch ausführte, daß der Bau dieser verhältnismäßig kurzen Bahnstrecke den Vorteil habe, eine Klarheit herbeizuführen in Bezug auf die Rentabilität des Ganzen und die Frage, ob und in welcher Richtung die Bahn weiter zu führen sein würde, so muß dem entgegen doch bemerkt werden, daß dieser Vorteil für 24 Millionen plus 20 Prozent des Kapitales und 3 Prozent jährliche Zinsen auf dieses, immerhin unverhältnismäßig hoch erkauft ist, für den Fall, daß die Resultate negativ ausfallen sollten! Auch, daß dem Mangel an Verkehrseinrichtungen, aus klimatischen Rücksichten, durch Anlegung von Straßen nicht abgeholfen werden könne, ist eine mir völlig unverständliche Auffassung. Gewöhnliche Fahrstraßen bauen sich sicher ebenso leicht,

ja weit leichter als die mit viel mehr Arbeitsaufwand herzustellenden Schienenwege, und werden daher weniger Menschenleben kosten! Gewöhnliche Fahrstraßen sind aber auch bedeutend billiger und dürften bei der bisher gering zu nennenden Ertragfähigkeit Ostafrika's auf lange Jahre hinaus zum Transport der gewonnenen Produkte vollauf genügen. Wird die Masse der gewonnenen Waren eine derartige, daß gewöhnliche Fuhrwerke nicht mehr ausreichen sollten, dann freilich kommt die Bahn und eine Gesellschaft zum Baue derselben wohl ganz von selbst, ohne Staatsprämie und Zinsgarantie; denn dann allein ist ihre wirtschaftliche Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit durchaus erwiesen. Eine Bahn dagegen, auf der nichts zu transportieren ist, genügt noch lange nicht dazu, die wirtschaftliche Erschließung und Entwicklung einer Kolonie sicher zu stellen, wie es der Herr Reichskanzler meint — so einfach dieses Mittel an sich auch wäre.

Mit voller Berechtigung weist daher der Abgeordnete Richter darauf hin, daß die stets als Schreckmittel angeführte Konkurrenz der fremden Bahnen nicht allzu ernst zu nehmen sei. Gerade dieser Punkt wird durch einen jüngst von einem Ingenieur Werner in der Presse veröffentlichten Bericht über die englische Uganda-Bahn so klar beleuchtet, daß seine Erwähnung sich an dieser Stelle wohl verlohnt. Es wird nämlich der Güterverkehr auf dieser Bahn für das Jahr 1899 mit 19 Millionen Tonnen pro Meile angegeben, gewiß eine stattliche Anzahl; aber 95 Prozent dieses Verkehrs fallen auf die Beförderung von der Küste in's Innere und nur 5 Prozent auf die umgekehrte Strecke. Mit andern Worten: 95 Prozent dieses Verkehrs werden durch Materialien für den Weiterbau der Bahn und die Bedürfnisse der an derselben Arbeitenden absorbiert und allein 5 Prozent bleiben für den eigentlichen Verkehr! Ist die Bahn erst fertig, so fallen diese 95 Prozent vollends weg, und es dürften dann die statistischen Zahlen etwas bescheidener ausfallen. Und das Gleiche gilt für den Personen-Verkehr, der für denselben Zeitraum mit 8 380 000 angegeben ist; wieviel davon Arbeiter der Bahn waren, die befördert wurden, steht leider nicht dabei und soll nicht dabei stehen, da ja auch der erwähnte Artikel als Propaganda für unsere Bahn dienen sollte! Ob solche Mittel gerade gutzuheißen sind, darf höchst zweifelhaft erscheinen.

Richter warnt überdies mit vollem Rechte davor, die kleinen Leute zur Zeichnung dieser Anleihe heranzuziehen — ein Plan, der in der jüngsten Kommissionsberatung ebenfalls vorgeschlagen wurde. Tropische Unternehmungen sind stets sehr riskante Geldanlagen. Sie sollten daher nur von Leuten übernommen werden, denen der

Verlust des aufgewandten Kapitales wirtschaftlich nicht schaden oder gar verhängnisvoll werden kann. Leider haben verschiedene koloniale Erwerbsgesellschaften auf diese Weise der kolonialen Sache, die im Grunde genommen natürlich eine sehr löbliche bleibt, schon viele Gegner im deutschen Volke geschaffen. Die Leute nahmen, durch günstige Prospekte aufgemuntert, getrieben von einem gewissen weitherzigen Patriotismus und dem Wunsche, auch einmal etwas für das allgemeine Beste zu thun, einen oder mehrere kleine Anteile. Als dann die Zinsen ausblieben, war es selbstverständlich mit der Begeisterung vorbei. Diese wird sich sogar in's direkte Gegenteil verwandeln, wenn, wie dies bei gar mancher Gesellschaft nicht ausbleiben kann und wird, eines schönen Tages auch das Kapital verloren ist.

Wenn nun der Abgeordnete Richter nicht daran zweifelt, daß die Bahn Dar-es-Salaam-Mragoro nur der Anfang vom Ende, d. h. von der großen, hunderte von Millionen verschlingenden Zentralafrikanischen Bahn ist, so hat er auch hierin nur vollkommen Recht. Unsere Kolonial-Schwärmer machen daraus ja im Grunde auch gar kein Geheimnis. Dieser Bau wäre aber nicht nur für Ostafrika ein völlig unnütz angelegtes und wahrscheinlich verlorenes Kapital, sondern auch noch im Stande, unsere Reichsfinanzen, die augenblicklich nicht die günstigsten zu sein scheinen, auf das Allerempfindlichste zu alterieren! Es wird zudem nicht an Leuten fehlen, die, wenn heute einmal die jetzt geplante Strecke gebaut ist und nicht rentiert, kühnweg behaupten werden, daß eben, um zu einem günstigen Resultat zu kommen, die ganze Bahn erst fertig sein müsse. Bei manchen dieser Herren geht wohl die Spekulation schon jetzt darauf hinaus, daß, wenn erst einmal 24 Millionen aufgewandt sind, man zur vermeintlichen Rettung dieser willig noch viel größere Summen opfern werde.

Äußerst naiv meinte der deutschkonservative Abgeordnete von Waldow, dem Zustande, daß unsere Kolonien jedes Jahr mehr Geld kosten, müsse ein Ende gemacht und — zu diesem Zwecke die Bahn gebaut werden. Die oben erwähnte Perspektive dürfte solche Hoffnung leider als trügerisch erscheinen lassen. Es ist ja diesem Herrn nicht übel zu nehmen, daß er bei Beurteilung der ganzen Frage einfach heimischen Maßstab anlegt und meint, uns würden durch diese Bahn landwirtschaftliche Produkte zugeführt werden können. Das ist für Deutschland ganz richtig, wo eine Bahn oder ein Kanal, bisher von dem großen Verkehr abgeschlossene Produktionsgegenden mit diesem verbindet. Aber Ostafrika ist eben eine solche Produktionsgegend bislang noch nicht und bietet, wie ich wiederholen muß, leider nicht die geringste Aussicht, es in absehbarer Zeit zu werden!

Geradezu erheiternd mußte für den Kenner sodann die Angst des genannten Herren vor der Überflutung des Gebietes durch Ausländer wirken. Leider, darf man schon sagen, gehört gerade Ostafrika nicht zu jenen Kolonien, die besonders anziehend auf Ausländer wirken könnten. Gleich grundlos wiederum war seine Mahnung an die Regierung, dafür zu sorgen, daß die Baugesellschaft sich nicht das beste Terrain längs der Bahn aneigne. Das Richtigste wäre im Gegenteil, die Baugesellschaft nur mit Land zu bezahlen, und zwar mit dem sogenannten „Besten", statt ihr die ganze Anlage staatlich zu garantieren. Aber ich fürchte, es würde sich dann keine Gesellschaft finden. Denn das „beste Land" in Ostafrika taugt eben immer noch nicht besonders viel. Wenn ich nicht irre, hat auch die selig entschlafene und auf Reichskosten begrabene „Eisenbahngesellschaft für Ostafrika" auf diese Weise Land erhalten. Wie viel sie damit verdient hat, beweist am ehesten mit der Umstand, daß am 1. Juni 1901 als erste und zugleich Hauptrate der Liquidations-Dividende volle $22^1/_2$ Prozent des Nominalwertes der Anteile an die Überbringer derselben ausbezahlt werden!

Kennzeichnend übrigens für die Art und Weise, wie nicht nur von Seite unserer Kolonialenthusiasten, sondern leider auch von amtlicher Seite an solche doch immerhin, im Hinblick auf den dem Reiche zur Last fallenden Kostenpunkt, schwerwiegende Fragen herangetreten wird, ist der Umstand, daß bisher noch keinerlei genaue Rechnung aufgestellt wurde. Man sagt einfach, was die Bahn kostet, ob noch mehr als die bisher schätzungsweise angenommenen 24 Millionen*) oder, was allerdings kaum der Fall sein dürfte, weniger, ist ganz nebensächlich — sie muß unbedingt gebaut werden. Wirft aber diese Unsicherheit über den Kostenpunkt nicht zugleich ein etwas sonderbares Licht auch auf die Fähigkeit und Zuverlässigkeit der von Amts wegen stets so sehr herausgestrichenen Sachverständigen und deren Ratschläge und Gutachten?

Diese letzteren wurden denn auch vom Kolonialdirektor Stübel wieder in's Feld geführt, doch möchte ich mir eine Kritik unserer sogenannten kolonialen Autoritäten und über den Wert ihrer Urteile auf eine andere Gelegenheit versparen. Mit seinem offenen Geständnis, daß nicht die Banken zum Kolonialamt in dieser Angelegenheit gekommen seien, sondern er selbst sein Möglichstes gethan habe, damit sich die Banken überhaupt auf Verhandlungen einließen, fällte der Kolonialdirektor jedenfalls unbewußt und wohl wider Willen

*) Der Betrag soll auf Grund neuerlicher Kommissionsberatungen nunmehr um zwei Millionen vermindert sein — d. Schriftl.

ein gänzlich vernichtendes Urteil über die finanzielle Lebensfähigkeit der ganzen Bahn. Nur einigermaßen rentable Bahnen werden von Bankkonsortien gerne freiwillig finanziert und gebaut. Hier ließ man sich erst darauf ein, nachdem das Reich das ganze Risiko allein übernommen hatte! Zudem soll laut jüngsten Berichten die deutsche Bank wieder zurückgetreten sein, womit sie dann sehr weise gehandelt haben dürfte.

Der nationalliberale Abgeordnete Hasse wiederum ist einer von jenen Kolonialschwärmern, die sagen: was die Bahn kostet, ist einerlei, gebaut muß sie werden! Derselbe Herr giebt sich den größten Utopien bezüglich dieser Unternehmung hin, indem auch er meint, wenn die Bahn erst da sei, kämen die Produkte schon von selber. Wie er sich die angeblich rapide Zunahme der Bevölkerung in der Nähe der Bahn vorstellt, ist mir völlig unklar, da hierzu nicht der geringste Grund vorliegt. Der Hinweis auf Deutschland ist für beide Punkte ebenfalls völlig am unrechten Platze, denn das wüste, öde Ostafrika ist mit unserem Mutterlande nun einmal absolut nicht zu vergleichen. Inwieweit in Ostafrika vielleicht große, anbaufähige und ertragsreiche Gebiete vorhanden sind, darüber will ich mit dem Herrn Abgeordneten, der seine Behauptung gewiß nur auf Grund persönlicher Erfahrungen aufstellt, nicht rechten, da ich von Afrika nur die Westküste vom grünen Vorgebirge bis zum Kongo und vom Meere bis zu den Stanleyfällen bereist habe. Aber Eines kann ich dem Herrn Abgeordneten versichern, gutes Land habe ich bis auf kleine Ausnahmen nirgends gefunden! Und doch glaube ich „gutes Land" beurteilen zu können, da ich länger als ein Jahrzehnt im Paradiese für Tropenkulturen, nämlich auf den Sundainseln, verlebte. Der Herr Abgeordnete kennt auch wohl kaum die inneren Verhältnisse der Kongobahn, sowohl was ihre Finanzlage, als was ihre baulichen Verhältnisse betrifft, sonst würde er diese kaum als ermutigendes Vorbild, sondern höchstens als warnendes Beispiel aufgeführt haben.

Das Unglaublichste aber bietet uns dieser Redner mit der Behauptung, daß die Bauzinsen durch Ersparnisse an der Schutztruppe aufgebracht würden. Ja, kennt denn Herr Hasse das erste und höchste Prinzip unserer Kolonialverwaltung gar nicht, das da lautet: „Unentwegte Vergrößerung der Schutztruppe"? Man sehe doch nur auf Kamerun, wo die Schutztruppe in der letzten Zeit von Jahr zu Jahr vermehrt wurde, und um dessen willen auch für den Etat von 1902 schon wieder bescheidene Reklame in solchem Sinne gemacht wird! Die Bahn führt vielmehr unbedingt zu einer Vergrößerung der Schutz-

truppe, da von nun ab auch ihre neuen Stationen militärisch beschützt werden müssen, ohne daß sich die Möglichkeit ergeben wird, die Besatzung anderer Punkte aufzugeben.

Wenn der Herr Abgeordnete sodann noch sagt: „Die 500 Tonnen werden sich bald auf das Zwanzig- und Hundertfache vermehren, wenn die Bahn erst in Betrieb ist", so ist auch diese Behauptung wieder zwar sehr vielversprechend, aber jeder thatsächliche Hintergrund zu ihrer Aufrechterhaltung fehlt. Was denn soll diese Vermehrung ausmachen, wenn nicht etwa gar das Baumaterial für die große zentralafrikanische Bahn! So charakterisiert sich denn die Rede des genannten Reichsboten als der Typus einer kolonialen Agitationsrede, und vor solchen kann nicht genügend gewarnt werden. Es gehört auch schon eine große Portion Optimismus (um mich keines anderen Ausdruckes zu bedienen) dazu, die oben gebrandmarkten Äußerungen als eigenste Überzeugungen öffentlich bekannt zu geben und auf Grund derselben die deutschen Finanzen in ein Unternehmen hineinziehen zu wollen, dessen schwerwiegende Folgen heute noch gar nicht zu übersehen sind!

Hand in Hand mit Herrn Hasse geht überdies der Abgeordnete Arendt, der gewiß auch aus eigener Erfahrung spricht, wenn er behauptet, auf Sumatra sei es nicht anders gewesen, und so die allerdings gut rentierende Bahn auf der Ostküste dieser Insel als glorreiches Beispiel hier anführen will. Der Herr Abgeordnete vergißt dabei nur, daß diese Bahn erst gebaut wurde, nachdem die Ostküste als Tabak produzierendes Land seit länger als 10 Jahren in vollster Blüte stand und bei der sich immer weiter ausbreitenden Kultur und den großen Ernteerträgnissen von 100—200000 Ballen per Jahr eben die vorher benützten Verkehrswege, wie Flüsse und Fahrstraßen, nicht mehr genügten. Die Tabakskultur in Deli hat sich ohne Eisenbahn auf's Schönste entwickelt, einfach weil jene Gegend alle hiezu nötigen Vorbedingungen darbot. Wären diese nicht vorhanden gewesen, so hätte auch die herrlichste und beste Eisenbahn sie nicht ersetzen und die Kultur nicht in die Höhe bringen können. In Ostafrika, das bisher in Bezug auf Plantagenwirtschaft gerade die traurigsten Erfolge aufzuweisen hatte, soll dagegen das Kunststück probiert werden, durch eine Bahn das zu ersetzen, was jenem Lande absolut fehlt: nämlich die natürlichen Vorbedingungen selber für einen erfolgreichen Plantagenbau!

Der Dritte im Bunde mit den Herren Hasse und Arendt ist endlich der deutsch-konservative Abgeordnete Graf Stolberg. Dieser sagt, daß wir in Ostafrika an einem Wendepunkt angelangt seien und uns entscheiden

müßten, ob wir aus unserer Kolonie etwas machen wollten — dazu gerade sei die Bahn nötig. Herr Stolberg nennt auch unverblümt die große Zentralbahn als das Ziel seiner Bestrebungen. Der Herr Graf irrt eben, wenn er meint, daß man eine schlechten Kolonie, deren Untauglichkeit — immer wieder muß es gesagt werden! — hauptsächlich auf Unfruchtbarkeit des Bodens und Mangel an Niederschlägen beruht, also zwei Grundübeln, denen beim besten Willen nicht abzuhelfen ist, durch einen Bahnbau ertragsfähig machen könne. Insbesondere aber irrt Herr Stolberg, wenn er annimmt, wir seien in Ostafrika bereits an einem Wendepunkte angekommen. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird die Bahn nämlich gebaut und auch noch für manche andere Unternehmung privates Kapital in Ostafrika festgelegt werden; auch die Reichszuschüsse werden in steigender Tendenz noch Jahre lang eine Vergrößerung der Schutztruppe und des Beamtenstabes erlauben. Der wirkliche Wendepunkt kommt erst dann, wenn man in Deutschland, durch teuer erkaufte Erfahrung klug geworden, allgemein einsehen lernt, daß all die vielen, in Ostafrika aufgewandten Millionen so viel als verlorenes, und zwar unwiderbringlich verlorenes Kapital bedeuten. Möchte dieser Wendepunkt mit Rücksicht auf die deutschen Steuerzahler und die unternehmungslustigen Privatkapitalisten wenigstens nicht allzu spät eintreten!

Beim Grafen Tolstoi.

Von Siegfried Hey.

(Sondershausen.)

Ich hatte die „Auferstehung" zu Ende gelesen. Ganz Moskau sprach von diesem jüngsten Werke des Grafen. In allen Straßen riefen die Verkäufer: „Wosskressenje Grafa Tolstowo" und „Panjedjelnik Grafa Chudowo". Hierin liegt ein Wortspiel, indem das Erste, „Auferstehung von Graf Tolstoi", in wörtlicher Übersetzung „Sonntag des dicken Grafen"

heißt, während das andere angepriesene Buch „Montag des dünnen Grafen“ eine alberne, aber viel gekaufte Persiflage des Tolstoi'schen Romanes war. In den Salons, auf der Eisenbahn, überall hörte man lebhafte Debatten über ihn. Die Aufnahme war geteilt. Die „Auferstehung“ war Wasser auf die Mühle der Jungrussen, der Konstitutionellen, die man bei uns ebenso oft wie falsch unter dem Namen „Nihilisten“ zusammenfaßt. Die Altrussen verwarfen den Roman selbst in der russischen, stark gekürzten Ausgabe gänzlich. Zwischen diesen beiden Extremen stand eine gemäßigte Partei, die Tolstoi sachliche Irrtümer und Unwahrheiten in juristischer Beziehung vorwarf. — Mich regte der Roman zu einem Besuche bei dem Grafen an.

Als ich das erste Mal meine Karte bei Tolstoi abgab, bedeutete mir der Diener, „daß der Herr Graf von 9 Uhr Abends ab Sprechstunde hätten, tagsüber aber geruhten ungestört zu arbeiten“.

An einem regnerischen Abend im Anfang des Mai fuhr ich zum zweiten Mal vor dem Hause in dem Chomownitscheffki Pjereulok in Moskau vor, wo Tolstoi mit seiner Familie im Winter lebt. Ein Bretterzaun schließt das einfache, hölzerne Wohnhaus und die Wirtschaftsgebäude ein, an die ein ausgedehnter Garten mit alten Buchen und hohen Tannen angrenzt. Tolstoi's Grundstück liegt am Rande von Moskau, wo die westeuropäischen Mietskasernen die altrussische Wohnart in einzelnen Holzgehöften noch nicht verdrängt haben. Die bei uns oft gehörte Meinung ist aber falsch, daß das Tolstoi'sche Hauswesen einer „gräflichen Bauernwirtschaft“ gleichkomme.

Ein Diener im Frack und mit weißen Handschuhen öffnete mir die Thüre; ein anderer führte mich zu seinem Herrn. Das Innere des Hauses ist anspruchslos und gemütlich, ohne daß ihm eine gewisse Vornehmheit fehlt. Aus einer Stube hörte man lebhafte Unterhaltung und Lachen; die Familie saß noch beim Diner.

Im ersten Stock wurde ich durch den hohen Musiksalon in Weiß, Rot und Gold geführt. In einer Ecke öffnete der Diener eine Tapetenthüre; ich folgte ihm durch einen niedrigen, dunklen Gang. Er trennt das Reich des Grafen und Familienvaters von dem des Künstlers und Philosophen. Durch eine zweite Thüre trete ich in eine kleine Stube, die spärlich durch ein Talglicht erleuchtet ist. Hinter einem breiten Schreibtisch erhebt sich eine hohe Figur — es ist Tolstoi. Er reicht mir freundlich die Hand und fragt nach dem Zwecke meines Besuches. Der war sehr einfach; ich wollte den Mann, von dem die ganze gebildete Welt spricht, persönlich kennen lernen. Wir setzen uns gegenüber in bequeme Lederfauteuils.

Allmählich gewöhnt sich mein Auge an die trübe Beleuchtung des Zimmers. Es ist der stille Winkel eines Denkers und Arbeiters. Die weißen Wände sind ohne Bilderschmuck. Der große Schreibtisch ist bedeckt mit Manuskripten; auf dem Tisch liegt ein Haufen Bücher in wirrem Durcheinander. Ein Stehpult, ein großes Ledersofa und Stühle bilden die übrige Einrichtung. Die vier Fenster sehen in den Garten. In dem eleganten Musiksalon konnte eine „Anna Karjenina" entstehen; hier ist die Geburtsstätte der „Maslowa". Auf dem Tisch neben dem Grafen stand die Kerze, so daß sich sein Gesicht und seine Figur deutlich gegen den dämmrigen Hintergrund abhoben. Tolstoi trug das russische Bauernkostüm, einen dunklen Kittel, den eine rote Wollbinde zusammenhielt, weite Beinkleider und plumpe Schuhe, darüber einen schlafrockähnlichen Kaftan. Tolstoi hat den typischen Schädel des Großrussen. Er ist aus zahllosen Bildern zu bekannt, um ihn hier noch einmal zu zeichnen. Sein Porträt von Rjepin in der Tretjakow-Galerie in Moskau ist das beste, das ich kenne. Inzwischen sind aber die langen Haare und der wallende Bart weiß, und die Züge noch eckiger und ausgeprägter geworden. Man sieht ihnen die 72 Jahre an; geistig ist aber Ljew Nikolajewitsch von überraschender Klarheit und Lebendigkeit. Gerade seine Freunde, die Bewunderer von „Anna Karjenina" und „Krieg und Frieden", halten sich verpflichtet, ihn als geistig alternd hinzustellen und den Schriftsteller Tolstoi von dem Kosmopoliten und Religionsphilosophen zu trennen. Sie erkennen nicht seine konsequente Entwicklung, deren roter Faden von „Anna Karjenina" bis zur „Kreutzersonate" zu verfolgen ist.

„Sie waren Offizier?" leitete der Graf das Gespräch ein, das er bis zum Schluß russisch führte. Er hatte meine Visitenkarte in der Hand. „Der Soldatenstand ist etwas Unmögliches, Unglaubliches, völlig Überlebtes", fuhr er fort. „Es erregt in mir Abscheu, wenn ich sehe, wie sich die Soldaten im Schießen üben, um Andere zu töten. Es widerspricht dem wahren Christentum. Konnten Sie sich in dem Berufe wohl fühlen?"

Tolstoi sagte das alles mit der Sicherheit eines Menschen, für den der Gegenstand der Diskussion abgethan ist. Als ich ihn fragte: „Sie waren doch auch Offizier, Herr Graf, und haben sogar an Feldzügen teilgenommen" — da antwortete er: „Damals war ich ein ganz anderer Mensch."

Ljew Nikolajewitsch hat eine klangvolle, tiefe Stimme; er spricht langsam, klar und ausdrucksvoll. Sein Russisch klingt kraftvoll und dennoch weich.

Nach der militärischen Einleitung kam das Gespräch auf den Patriotismus. Dem Kosmopoliten ist jede Bethätigung nationalen Empfindens enger Lokalpatriotismus. Für ihn giebt es nur eine einzige, große Menschheit, an deren Wohl zu arbeiten die Pflicht jedes Einzelnen ist. Er ist Sozialist im weitesten Sinne des Wortes. Den Sozialistenkongreß, der vor zwei oder drei Jahren in Hamburg tagte, hatte er mit großem Interesse verfolgt. Er war erstaunt, daß Bebel auf den Antrag eines Holländers, daß alle Soldaten bereits im Frieden sich gegen den Waffendienst erheben sollten, erklärte, daß sie in Deutschland die Revanche Frankreichs fürchteten.

„Hält man denn bei Ihnen den Patriotismus für etwas so Heiliges, Überschwängliches? Wird er in den Schulen großgezogen?"

Als ich diese Fragen bejahte, schüttelte Tolstoi erstaunt den Kopf. In lebhafterer Weise als vorher sprach er jetzt über den Patriotismus im Kleinen, wie er die Selbständigkeitsbestrebungen der Finnen, Tschechen, Polen und Balkanslaven nannte. „Das ist Unsinn", sagte er, „und paßt nicht mehr in unser Jahrhundert." Der tschechische Sprachenkampf scheint ihm lächerlich und unserer Zeit unwürdig, eine Vergeudung von Kraft, welche bessere Verwendung zum Wohle der Gesamtheit finden könnte. Die Schuld an diesen Nationalitätskrämpfen legt er den großen Unterdrückern bei, gegen die jene die Reaktion bilden.

Während des Gespräches sind die tiefliegenden grauen Augen unter den buschigen Brauen unverwandt auf den Gegenübersitzenden gerichtet, als wollten sie in seiner Seele lesen. Die scharf gezeichneten Pupillen geben dem Blick etwas Starres, fast Hartes und Unerbittliches. Ohne Furcht und Scheu giebt Ljew Nikolajewitsch mündlich und schriftlich seine freie Meinung in seiner unfreien Heimat von sich. Manche seiner Schriften würde einen Anderen längst nach Sibirien gebracht haben, ihn bewahren sein Name, seine Verbindungen und sein Ansehen bislang vor einem solchen Schicksal. Er könnte nicht wie Turgenjew eine zweite Heimat in Westeuropa finden. Wie in seiner äußeren Erscheinung, so ist er auch innerlich ganz Russe; er liebt Rußland und sein russisches Volk. Rußland ist ein Ackerbaustaat, sagte er. Sein Verderben ist der Schutz und die Begünstigung der Industrie durch den Minister Witte, obwohl nur 2 Prozent der Bevölkerung Industrielle sind. Tolstoi nannte Witte einen unbewußten Marxisten. Die Landwirtschaft liegt darnieder, und gerade im fruchtbarsten Gebiete der Schwarzerde findet man die ärmsten Bauern, da sie von den Grundbesitzern ausgesaugt werden. Tolstoi erkundigte sich eingehend nach dem Stande der Landwirtschaft in Deutschland. Ein Münchner

Professor der Nationalökonomie hatte ihm erzählt, daß 50 Prozent der bayerischen Bauern verschuldet und ihr Besitz verpfändet sei. Er war überraschend gut über die Taglöhnerfrage orientiert. Durch den guten Verdienst in der Industrie würden dem Lande die Arbeitskräfte entzogen, die das Proletariat der Städte verstärkten. Für Rußland mit seinem großen Menschenmaterial liegt diese Sorge noch fern, obwohl sie durch das Anwachsen der Industrie in größere Nähe gerückt ist. Wie in Rußland und Deutschland, so ist die Basis jedes gesunden Staatswesens der Ackerbau — das ist Tolstoi's nationalökonomisches Bekenntnis.

Die soziale Frage, d. h. der gerechte Ausgleich der sozialen Verhältnisse bei gleichem Anrecht Aller an das Leben, beschäftigt ihn lebhaft. Im Frühjahre vorigen Jahres schrieb er an einer Arbeit, die diesen Gegenstand behandelt. Auch die Sozialisten wollen eine Arbeitsteilung, behauptet er; indessen faßt er dieselbe von höheren Gesichtspunkten auf. Seinen natürlichen Anlagen soll die Thätigkeit jedes Einzelnen entsprechen. Wörtlich sagte er: „Ein Sklaventum muß sein; es muß Sklaven geben, die den Acker bauen, die Latrinen reinigen und die schwere Arbeit thun; wir ‚mit den weißen Händen' arbeiten geistig; die Kapitalisten treiben Industrie." Das war mir neu aus dem Munde des Grafen-Bauern, zu dem Pilger aus allen Ständen nach Jaßnaja Poljana gezogen waren, um mit ihm hinter dem Pflug ihr Seelenheil zu suchen. Wie bei dieser natürlichen Arbeitsteilung Jeder zu seinem vollen Anrecht an das Leben kommt, ohne daß es Unterdrückte und Unterdrückende giebt, das ist Tolstoi's Geheimnis, das er der Welt bald mitteilen wird. Er war ganz erfüllt von seiner menschheitsbeglückenden Idee. Mit übereinander geschlagenen Beinen saß er in dem hohen Lehnstuhl zurückgesunken; seinen Augen sah man die Gedankenarbeit an. In der rechten Hand hielt er ein Federmesser, mit dem er Bewegungen machte, als wollte er seinen Worten dadurch mehr Nachdruck verleihen.

Zum Schluß lenkte der Graf das Gespräch auf die deutsche Litteratur. „Der Büttnerbauer" von Polenz lag aufgeschlagen neben ihm auf dem Tisch. Er nannte den Roman das Beste, was er von der neueren deutschen Litteratur kenne, und legte ihm die überschwänglichsten Superlative bei. Die Landschaftsschilderungen seien vorzüglich, und ebenso seien die Menschen gezeichnet. Polenz kenne das Landleben und das Bauernvolk. Tolstoi gab kurz den Inhalt des Romanes wieder und las einige Stellen daraus vor. Am kraftvollsten und charakteristischsten erschienen ihm folgende Worte: „Siehst du den Misthaufen da? Eher möchte ich darauf verrecken, als daß ich das Gut hergäbe!" Der Dialog im „Büttner-

bauer" ist zum großen Teil Plattdeutsch, das Tolstoi gut liest und versteht. Er liebt die deutschen Dialekte, weil sie kräftig und rauh sind. Die sympathischsten Deutschen sind ihm die Bayern, obwohl er ihr Land und ihre Hauptstadt aus eigener Anschauung nicht kennt. Wie schon einen Polenz, so stellt er auch Auerbach und — Ganghofer über ihre litterarischen Landsleute. Dieses Urteil ist zweifellos einseitig und läßt sich nur aus seinem Interesse für das Bauerntum erklären, das die drei Genannten mit Wärme und Ernst behandeln, und in dem er nun einmal die Grundlage der Staaten und der Menschheit sieht.

Über unsere „Modernen" sprach er im Allgemeinen recht abfällig. Tolstoi hält G. Hauptmann für kein starkes, selbständiges Talent, obwohl er „die Weber" sehr gut nannte.

„Sie sind Hauptmanns beste Schöpfung", meinte er, „sie haben eine große soziale Tagesfrage zum Gegenstand. Es ist ein glücklicher Gedanke des Dichters, daß er in das Drama keine Liebesangelegenheit verflochten hat, durch die das Interesse des Lesers für die große Handlung geteilt würde."

„Hannele ist sentimental", fuhr der Graf in seiner Kritik fort; „alle übrigen Schriften Hauptmanns, Historisches, Dramatisches und Romane haben wenig künstlerischen Wert. Indessen kann man von ihm vielleicht noch etwas erwarten."

Es ist hier nicht die Stelle, dieses Tolstoi'sche Urteil einer Kritik zu unterziehen. Sein künstlerisches Glaubensbekenntnis von heute hat Ljew Nikolajewitsch in seiner Broschüre „Was ist die Kunst?" niedergelegt. Günstiger als über Hauptmann urteilte er über Sudermann. Im Gegensatz zu jenem spricht er ihm ein starkes Talent zu. In seinen Romanen zeige er sich als gebildeter und ernster Künstler.

Tolstoi's Antipathie gegen Ibsen war mir bekannt. Dennoch brachte ich das Gespräch auf diesen — oder nein, er nannte den Namen zuerst in folgender Weise: „Da giebt es einen sogenannten Ibsen — Tschepucha!" Der Berliner würde das russische Wort etwa mit „Quatsch" übersetzen. Ich versuchte eine gerechtere Würdigung des nordischen Meisters, Tolstoi schnitt aber die weitere Diskussion über ihn damit ab, daß er sagte, er könne ihn nicht verdauen, und Ibsen wisse selbst nicht, was er wolle.

Nun kam die Reihe an die „Jungen", die Modernsten der Modernen. „Sie wollen eine neue Sprache, eine neue Kunst schaffen nach Art der Franzosen. Darüber vergessen sie aber nur zu oft das Wesen und den Zweck der Kunst. ‚Was ist die Kunst?'" frug er plötzlich mit dem Titel seiner unlängst erschienenen Broschüre. Er beantwortete die Frage selbst:

„Schöne, neue Gedanken in schöner, einfacher Form so verarbeiten, daß sie Allen zugänglich werden."

Um die Unbegrenztheit der Gedankenwelt zu illustrieren, gab Tolstoi folgendes Bild: „Es ist ein Mittelpunkt, aber unendlich viele und unendlich lange Radien gehen von ihm aus" . . .

Fast eine Stunde saß ich in dem dämmrigen Kabinett im Gespräch mit dem Grafen. Die Thüre gieng auf, und die Gräfin erschien, um ihn zum Thee zu holen. Ich verabschiedete mich. Im Salon warteten bereits zahlreiche junge Damen und Herren, die Kinder des Grafen, auf den pater familias.

Fiducit!

Von Karl Heckel.

(Mannheim.)

Mit Absicht mietete ich mich nicht, wie mein Vorgänger, zunächst dem Marktplatz ein. Draußen vor der Stadt das letzte Häuschen gab ein trauliches Junggesellenheim. Mochte man mir, als jungem Arzt, meine Absonderlichkeit verdenken: meine Freiheit mußte ich mir bewahren.

Drei oder vier Tage, nachdem ich mein Porzellanschild „Dr. Roller, praktischer Arzt" feierlich an die alte Hausthüre angenagelt hatte, brach in dem benachbarten Dorfe eine Epidemie aus.

Um so besser! Nun bekam ich rasch alle Hände voll zu thun. Bald mehr, als mir lieb war. Tag für Tag.

Da eines Abends im Freundeskreise beim Bier . . . war das wirklich nur Übermüdung?!

— Der Sensenmann soll leben! rief Einer.

— Fiducit! rief ich zurück.

Ich mußte mich energisch zusammen nehmen, denn mich schauerte. Zu Hause, beim Auskleiden, kam's zum Ausbruch. Dasselbe Fieber . . . das in den letzten Wochen Hunderte hingerafft hatte.

Da lag ich nun einsam in meinem dunklen Zimmer. Niemand besuchte mich. Meine biedere taubstumme Hauswirtin sorgte für meine Bedürfnisse. Dank! Aber die Zeit wurde mir lang. Die Krankheit scheerte sich nicht um meine Ungeduld. Wie ich die Krisis herbeisehnte! So oder so!

Da, in der sechsten Woche, hörte ich vor dem Fenster einen krächzenden Ton. Es mochte wohl ein Rabe gewesen sein. Ich stützte beide Arme fest auf und richtete mich im Bett in die Höhe. Hoffnungsarme Gedanken machten mich den Kopf schütteln. Dann, als unfolgsamer Patient, stand ich auf. Mich fror. Da hüllte ich mich in meinen wollenen Schlafrock. Ich setzte mich in den Lehnstuhl am Fenster und schaute hinaus.

Meine Nachbarn sind Bäume und Sträucher. Sie standen noch im vollen Glanz männlicher Kraft und Schönheit, als ich mich auf's Krankenlager legte. Ich erschrak fast, sie nun so greisenhaft verändert zu sehen.

Die Kastanienbäume waren am ehesten gealtert. Nur noch wenige rostbraune runzelige Blätter, die am letzten Fädchen hiengen, flatterten in der Luft. Das nackte Gelb der jungen Pappeln schien vor Frost zu zittern, während die tiefrot leuchtenden Blätter einer Zerr-Eiche schon etwas widerstandsfähiger drein schauten. Aus dem grünen, aber spärlichen Laub des Hollunders äugelten mit schläfrigen Blicken schwarze Trauben heraus.

Weiter drüben auf dem Gottesacker am Berghang starrten unbeweglich die alten dunklen Cypressen wie ewig unwandelbares Gedächtnis. Die Trauerweiden aber gaben ihre nebelfeuchten langen Zweige erst energielos dem Sturme preis und hiengen dann schlaff, in stummer Ergebenheit, auf die Grabsteine nieder.

Mitten unter diesem zarten und harten Grün flimmerte das helle Gelb eines jungen Ahorns. Der sah aus wie das einsame Märchenbäumlein mit den goldenen Blättern.

— Rüttle mich! Schüttle mich!

Und der Wind schüttelte es.

Aber kein Mägdlein stand darunter, um sich ein glänzendes Ballkleid schenken zu lassen. Die dorten schlafen, bedürfen keiner Toilette mehr.

Viel röter als die schimmernde Mauer leuchtete die wilde Rebe an dem morschen Sandstein des Friedhof-Thores, und zwischen den eisernen Stäben des schwarzen Geländers blinkten weiße Früchte, wie große milchige Perlen. Das Volk pflegt sie Toten-Beeren zu nennen.

Auf der Landstraße und in den beiden rotsandigen Gräben zur Rechten und zur Linken lag das dürre Laub, gelb und matt. Die Blätter wirbelten nicht mehr im Rundtanze umher. Der Tanzmeister Sturm ließ sie ausruhen.

Schwarz starrten die knorrigen Stämme und kurzen Äste der Obstbäume zu beiden Seiten der Straße. Kahl und leblos.

Alles war still.

Die Herbstsonne gieng hinunter hinter dem Hügel. Verzehrende Glut lohte auf. Vor mir aber lag schon alles in grauem Schatten.

Ich stützte die schweißende Stirn auf die Hand und schaute und horchte hinaus.

Da geschah es.

Ich sah den Tod gegen die Straße heran reiten. Querfeld an über die Stoppeln. Er saß auf einem kleinen schwarzen Pferd mit langer zottiger Mähne. Der letzte grelle Abendschein beleuchtete ihn. Jetzt war er auf der Straße. Der Novembersturm erhob sich wieder und schnaubte vor ihm her. Er riß die dürren Äste und Zweige und die letzten Blätter von den winselnden Bäumen und jagte, was umherlag, in wilde sich überkugelnde Flucht. Alles Morsche und Zerwitterte, alles Geknickte und Verkümmerte brach kraftlos zusammen und zerfiel.

Trabtrabtrabtrab und jetzt trabtrabtrab . . . da parierte er.

Er sprang ab.

Sein Rößlein blieb unangebunden regungslos stehen.

Er aber schritt lautlos auf mein Haus zu.

Ich trat in die Stube zurück und krümmte krampfhaft die Finger, um mein Blut in seinem raschen Fieberlaufe zu hemmen. Die Pulse stockten und wurden ruhiger. Unheimlich ruhig. Ich schüttete Öl in meine Lampe — sie hatte die Nacht zuvor gequalmt, und zündete den Docht mit einem Span an.

Horch!

Da klopfte es schon. Geheimnisvoll! Drei dumpfe Schläge! Dazwischen zwei lange atemlose Pausen! „So klopft das Schicksal an die Pforte!“

Ich trat erhobenen Hauptes mit erzwungener Ruhe und Würde an die Thüre und klinkte auf.

Er sah mich an und wunderte sich gar höchlich. Dann trat er ein.

Das Licht der Lampe flackerte.

Ich erwiderte seinen stechenden Blick. Dann betrachtete ich mir seine Sense. Das Eisen war schartig geworden.

Wortlos holte ich nebenan von der Fensterbank in der Küche einen Schleifstein, nahm ihm die Hippe aus der Hand und fieng an, sie zu wetzen. Er wendete kein Auge von mir.

Als ich mit meiner Arbeit fertig war und die Schneide vorsichtig geprüft hatte, reichte ich ihm die Sense wieder hin und sagte:

— Nun mag's geschehen.

Er aber schlang den schwarzen Mantel fest um die Schultern und drohte mir leise mit dem Zeigefinger der rechten Hand, daß die einzelnen Gliederchen wackelten. Er grinste, als wolle er sagen:

— Wart' nur, Schelm!

Er sagte aber nichts, sondern betrachtete nochmals gar vergnüglich seine silberblinkende Sense. Plötzlich schaute er sich in der Stube um. Seine Blicke wendeten sich vom grünen Kachelofen nach dem Bücherbrett und zu meinen Instrumenten. Er mochte wohl mein Gewerbe erkennen, denn er schmunzelte:

— Brüderchen! Brüderchen!

— Fiducit! sagte ich mit großer Ruhe.

Er gieng hinaus.

Schweigend saß er auf und ritt seines Weges zurück. Unhörbar wie ein Wolkenschatten, unsichtbarer als die Nacht.

Alles war still . . .

Fest und hell stand ein blauer Stern am Himmel.

Fiducit! . . .

Gedichte von M. Reinhold von Stern.

(St. Oswald, Ober-Österr.)

Abend an der Donau.

Still ruht die Luft. Die Donaumühlen rauschen,
Und breit und goldig rinnt der Riesenstrom.
Dem Spiel der Wellen muß ich träumend lauschen,
Der Kirchenstille unter'm Himmelsdom.

Die Angel treibt. — Vom tiefen Blau der Hügel
Aufblitzt ein Schein. Stromüber ſchwebt und ſticht
In's Äthermeer ein Storch und ſchlägt die Flügel,
In flüſſ'gem Golde rudernd, in das Licht.

Und tiefer ſinkt der Feuerball, und röter
Färbt ſich der Strom im Gold vom Sonnenborn:
Fern zeichnet ſich am Horizont im Äther,
In Duft gemalt, die Brücke von Comorn.*)
Im Oſten ſich die Höhenzüge färben
In immer tief'res, dunkleres Violett.
Das ſenkt ſich leiſe auf das Sonnenſterben
Und drängt zurück das Gold im Donaubett.

Am Ufer ſchon in dunklen Silhouetten
Die Weidengruppen und die Pappeln ſteh'n.
Da ſteigt empor aus dunklen Hügelketten
Der bleiche Vollmond und ergreift ſein Leh'n.
Schnell ſchwebt er auf und glänzt in Silberſtrahlen,
In mattem Gold zuletzt, — und küßt das Land,
Und küßt die Wellen, die ſich ſilbern malen,
Und furcht ein Glitzern in des Stromes Band.

Die Donaumühlen rauſchen leis im Monde
Und ſchaufeln Silber aus dem blanken Strom.
Bald deckt die Erdenqual und Erdenfrohnde
Mit ſanftem Glanz der heil'ge Sternendom.
Verworr'ne Stimmen ſtromherüber tönen,
Die Seele ſammelt ſich zum Nachtgebet.
Das alte Lied vom Heil'gen und vom Schönen
In Schauern leis durch ihre Tiefen geht.

Viſion.

Die Seele ſinkt in liebliches Ermatten
Und träumt ſich leis in ihrer Sehnſucht Welt. —
Die Sonne tuſcht ſchon ihre blauen Schatten,
Da ſchräg ſie auf die Marmorſtufen fällt.
Der Himmel wölbt ſich weit und veilchenfarben.
Ein Schattenſtreif ruht ſchief auf dem Palaſt.
Keck klettert in des Marmors Wetternarben
In Blütenwolken hin ein Roſenaſt.

*) Comorn in Ungarn.

Der Blick ſtreift frei durch breite Doppelhallen
Und weilt beruhigt auf dem blauen Meer.
Des Springbrunn's helle Silberfunken fallen
Und nimmer wird die Marmorſchale leer.
Die nackten Götter auf den Gallerieen
Starr'n lächelnd in ihr heimatliches Licht.
Das Ufer tönt in ew'gen Melodieen,
Da rhythmiſch ſich die Brandung an ihm bricht.

Ein Windhauch. Zarte Roſenblätter ſinken
In müden Spielen auf die Stufen hin,
Zerweht in's Meer, das ſalz'ge Naß zu trinken
Der Heimat ihrer ſüßen Königin,
Der ſchaumerzeugten, deren Muſchelwagen
Mit dumpfem Klange fern im Meer erſchallt,
Derweil das Echo der Tritonen-Klagen
Wie Aeolsharfen in der Luft verhallt.

O Kythereia, mögen Abendwinde
Dir Roſenblätter auf den Nacken weh'n,
Gefolgt von meiner Sehnſucht, dein Geſinde
Zu Gaſt in meinem Traumpalaſt zu ſeh'n!
Dann wird der Marmor von der Wolluſt tönen,
Die ihn mit Klang und Roſendüften füllt —
Erſehntes Urbild du des ewig Schönen,
Zeig' deine Nacktheit, in kein Wort gehüllt!

Sehnſucht.

Aus Träumen bin ich jäh erwacht:
O Herz, der Frühling iſt da!
Es zieht ein Spielmann durch die Nacht,
Hin durch die dunkle Frühlingsnacht,
Und ſpielt Harmonika.

Da ſcheint mir rings die Grabesruh'
Wie Wald im Frühling erhellt. —
Ich möchte ſcheiden, o Erde du,
Ich möchte ſingen und wandern dazu
In die Frühlingswelt, in die Frühlingswelt!

„Gockeler, krah!“*)

Eine Holzergeſchichte von Leopold Weber.

(München.)

Samstag iſt. Feierabend iſt droben auf der Alm. Die Hängelampe der niederen Wirtsſtube ſchimmert mit trübrötlichem Licht in einer mächtigen Rauchwolke. Darunter hockt ein Dutzend Holzerleut' am langen Tiſch zwiſchen Ofen und Thür vor den Maßkrügen. In groben Rupfenjankern, mit offner Bruſt hocken ſie da, die dicken Köpfe vorgebeugt, die Porzellanpfeifen an den langen Weichſelröhren grad herab aus dem Maul; die Augen aber haben ſie alle ſtillgrinſend nach einem hellhaarigen Fremden hingedreht; der ſitzt in ſeinem grauen Stadtanzug mitten unter ihnen wie ein Geſchöpf von anderswoher und ſtarrt den alten Bartl vor ſich mit der hohen Runzelſtirn und der großen krummen Naſe im rotbraunen Geſicht begierig an.

„Na, Alterchen, ſind Sie nun ſoweit? Haben Sie ſich nun auf die Geſchichte beſonnen?“

Er hat den Bartl um Auskunft gebeten: unten im Markt hat er heut ein kleines Kerlchen von ſo zehn Jahren auf einem Miſthaufen ſtehn ſehn, das hat in eins fort gerufen: „Gockler krah! Gockler krah!“

„No, was is!“ ſagt der Balthes, der mit dem weißbärtigen Patriarchenkopf und der tiefen Gurgelſtimme neben dem Fremden, ermunternd zum Bartl: „Geh, thu nit ſo gſchami, pack's an, deutſch's an Herrn aus, wann er ünſre Sprach doch nit verſteht! Verzählſt ihm halt, was des für an grauſam's Viech is gweſt, der ‚Gockeler krah!‘ Wannſt eh das alt Sach Alls weißt! Schau, er hat ja s' Bier zahlt auch, der fremd Herr!“

---

*) Der Dialekt in dieſer Geſchichte iſt, dem Schriftdeutſch hier einigermaßen angepaßt, jenem Gebiet des bayriſchen Hochlandes entnommen, wo das Oberbayriſche ſich mit dem Schwäbiſchen leiſe zu miſchen beginnt.

Der Bartl hebt den Kopf, zieht die langen, schweren Augendeckel schön stad auf und blickt mit den blauen glänzigen Augen noch einmal seltsam prüfend zum Fremden hinüber. Dann nickt er und legt die Pfeife quer auf den Tisch vor sich hin.

„No jo!" brummelt er: „warum nit? Nur lang thut's halt sein und umständlich zun Sagn! — Paßt's nachher auf, Bubn!"

„Also! des ist schon ganz lang her gwest; zu der alten Zeit halt no, wo d' Geischter und Gspenscht haufenweis umgangen sind und sind nit so fremd zu die Leut gwest wie heutigs Tags. Da ist ein Wittweib in Ort gwest, hat sich Hohnleitner g'schrieb'n, aber gsagt hat man dazu Schützenev; die hat an Madla ghabt, s' Marandala, leicht d' säuberst in ganzen Bezirk, wo flachsete Haar kampelt hat. Gwohnt hamm's draußt in letzten Häusl an obern Markt, wo jetzt den Kupferschmied sein Labn is. Gut. Einstmaln — Lanks*) is gwest und die Berg schon hübsch aper**) — sitzen d' zwei Weiberleut auf d' Nacht alleinig in ihrer Stubn. D' Mutter hat ihr an Ofn hinghockt, s' Deandl auf der Bank an Fenster und spinnt bei der Kerzen. Unter eins scheppert's in d' Stuben, daß alle zwei zsammfahrn wie gstochner.

„Jessas na!" sagts' Marandl: „wie kommt jetzt auf amal der Wind aus!" und meint, der Laden hat than.

Derweil bumpert's in Gang, als thät eins mit Scheit werfn, d' Thür auf, und s' steht eins dort — an Ding nit höcher als an Bub von zehn Jahr, hölzig von Kopf bis auf d' Zechn, s' Gsicht aber als an Vogl und d' Füß zwei Wurzn, krump und verdraht.

S' Marandl kasweiß wordn, s' Zittern angfangt, daß schier von der Bank fallt; d' Alt d' Augen aufgrissn so weit!

Aber der hölzig Ding einergrumpelt in d' Stubn, an Kopf in d' Höch, an Schnabl auseinand und kleppert:

„Um d' Marann war er kommn, um d' Marann! Von Wald drobnat an Berg! Für sein Weib***) wollt er's d' Marann, d' Marann für sein Weib!"

S' Deandl auf des erst recht nit biegn und rührn können vor Schreck.

Aber d' Alt! ja mein, wie d' Alten halt sein! Hat schon was läutn ghört von an Wurznvolk, und wie, daß dieselbigen Waldmandlan viel Gold und Silber solln habn, heimlich vergrabner unter d' Bäum.

*) Frühling.
**) schneefrei.
***) Zum Weib.

„No, jetzt nur gscheit!" hat's ihr denkt: „kann sein, s' is den Madl ihr Glück." Und außer aus 'n Sessel und ganz manierlich buckelt vor den schiachn Tropfn:

„Schön Dank sagen thät's ihm halt für d' Ehr, wo er ihnen anthan hätt' und über dasselb Sach könnt ma schon redn nachher in aller Freundschaft, warum nit!"

Aber s' Deandl zun Schnaufer kommen und durch! in d' Kammer 'auf, eingriegelt fest und nimmer aufthan, soviel als der Hölzig hinbockelt hat dran und d' Mutter geräsonniert.

Und an nächstn Morgn in aller Herrgottsfruh auf und schnurstracks über d' Gassen zun Franzl; des is der ihre gwest, an Holzknecht, hübsch, an großer und fester und gut bei der Schneid.

No, der Franz — er ist in der Tennen hint gstanden mit der Hackn in der Hand — wie s' Marandl herspringt und hangt sich an ihn und fangt an z' larmen, da hat er halt d' Hack'n wegglegt und g'lost*), auf d' letzt aber nur so stadlich an Kopf schüttelt und hinglacht ganz harb und ganz stulz.

„Geh, Marann!" hat er gsagt: wanns weiter nix is! hörst nit auf heahnen**)! Zwegn an selln Waldkrüppl no! Die werd i wohl kennen, die Kerln. Hab's umeinandersteckln sehn bein Mond an Berg nit einmal ganze Häufn! Hab i an langn Lenzn wegg'scheitelt von Fenster, werd i dein Holzbock a no vertreibn! Wird wohl der Mensch von Fleisch und Blut fürnehmer sein als wie s' Holz."

Und um an zehne auf d' Nacht steht er auch schon hinter der Holzbeig***) vor der Schützenen ihrn Häusl, des größt Scheit in Handen und paßt.

Endlich geht der Mond hell auf, und glei nachher rumpelt's und pumpelt's, und der Holzlackl stackelt daher aus der Thür von Häusl, an dummen Grind†) allweg in der Höch, und schaut in' Mond.

„So!" denkt der Franz für ihm selber: „geh du zu mein Madla!" Hebt's Trumm mit alle zwei Händ:

„Gsegn's dir der!" und laßt's den Kerl in's Gnack, daß er meint, s' muß ihn in' Boden reißn.

Freili! — Nix is! — An grausamn Schneller thut's, s' Holz dersplittert — und der Ding nit g'nackelt amal! aber herum wie der

---

*) zugehört.
**) weinen.
***) Holzstoß.
†) Kopf.

Blitz: an Franzl dersehn, und eh der ihm bsinnt, schon an ihm auf! Hat ihn packt mit die dürren Arm um an Leib wie mit einer eisrign Zangn und an Bodn hing'schmissn sogleich! na schlagt er ihm sein' hartn Grind in's Gsicht linksum, rechtsum, daß der Franzl von ihm selber kommt. Und na hin und mit 'n Schnabl gstochn und grabn, allweil nach'n Herz, allweil nach'n Herz, und hätt' ihn so aufg'arbeitet völlig, wann er nit unter eins mit'n Maul an's Kreuz hing'stößn war, das der Franzl von seiner Mutter selig tragn. Da hat er ihm an Schnabl verbrennt, daß er auf is mit lautn Gschnadr und dreimal um's Haus mit Scheppern und Kleppern ganz wütig und hinauf in' Wald.

Eine schwache halbe Stund darnach hat s' Marandl ihrn Bubn gfunden, unmächtig hinter der Beign. Und wird wohl an Jammer und Elend gwest sein, bis ihn aufderweckt hat zu ihm selber und bis ihn heimbracht hat mit aller Müh! So derschlagn hat er ihn ghabt, der! . . ."

Der Bartl verstummt und sieht eine Weile grad vor sich hin; dann hebt er den Porzellankopf schön stad von der Pfeife ab, klopft die Asche an der Tischkante heraus und fängt an zu stopfen.

„Also", spricht er langsam: „daß ich's weitr verzähl! Dazumaln ist in Markt ein steinalts Weib gwest, d' Zeckn Urschl hat ma's gheißn, kropfet und mit an grausig großn Kopf und nimmer recht gehn können, aber gscheit aus der Weis. Und viel goltn zweg'n ihrer Gscheitheit bei alle Leut. Nur Kinderlen ham allweil mit Dreck nach ihr g'schmissn in ihrn Unverstand, wenn's vorn Haus gsessn is alleinig.

„Jeß!" denkt s' Marandl: „d' Zeckn Urschl! die hat mir unser Herrgott selber eingebn!"

Und wie's Tag gwest is, und s' Deandl hat fortkönnt mit an Schick von daheim, is hinüber. Hat's antroffn auch mutterseelenalleins in der Stubn, und gleich ist's außer mit ihrn Sach.

„Helft's mir, Frau Bas, um Gottswilln!" und d' Zacherln*) kugln ihr s' Gsicht ab.

„Jegerl, Jegerl!" spricht d' Alt mit einer Stimm ganz fein und ganz hoch: „ja, was is denn? wird wohl soweit no nit fehln, Marandla!"

Aber wie's d' Gschicht zu End ghört, hat sie s' Wackeln angfangt, d' Urschl, mit den ihrigen Kopf.

„O mein, o mein Madla!" hat's wehleidiger gsungn: „des is bees! Dasselb Waldmandla thu i schon kennen. Des is der Gockeler, Madla, jawohl! und mit'n Gockeler, des is bees, des is bees!"

*) Thränen.

Und rausgruckt mit der Sprach.

So und so war's. Disser Gockeler war halt nit einer allein, sondern dieselbign hölzign Mander hocketen überall umeinand in Wald in der ganzen Christenheit und bei die Türkn und Mohrn. Und unter Tags nit anderschter herschaun als was rechte Stumpfn unter die Bäum. Nach Betläutn aber lebendig werdn. Und zsammhelfn wie d' Roßjuden! So daß da gar nit zun tun war dagegn, es müßt denn einer sein Sach grad vor ünsren Himmelvater selber bringn, könnt sein, daß der sich dreinlegn that. Aber, Natur, an Weg nauffind'n zun Himmelvater, lebendiger, des war halt nit wie s' Knödelfressn! Dazu brauchet's eine besondre Wissenschaft und Schneid nachher auch. „Denn sixt, Marandl, des is a so: wo eine Kirchn is, da is ein Wirtshaus auch, und wer in den Himmelvater sein Haus möcht, der muß an dem Teufel seiner Hüttn vorbei."

Auf des is d' Marann freilich verblichn. Aber g'schreckn lassn umadem nit, durchaus nit.

„In Gotts Namn, Frau Bas, wann's denn nit anderschter sein kann, und s' geht um an Franzl!"

Da hat ihr d' Zecken Urschl glernt aus Derbarmnis, wie daß sie's angehn muß alls, und daß ja vorher zu kein' Menschen nix sagt.

S' Marandl aber ihr Sach derlost, und schier nit derwartn können, bis daß Nacht worden is, und d' Mutter schlafft, daß fort kann. Die Alt s' Schnarcheln ang'fangt kaum und s' Deandl auf aus 'n Bett, ang'legt fürsichtig und sachter über d' Stiegn.

Ein schiachs Wetter gwest draußt. An Himmel ganz Nacht und der Wind nur so pfiff'n! grad daß nit gregnt hat! D' Marann nichts nicht gspürt. Auf der Straßn gradaus durch d' Wiesn, na rechts an Ziehweg durch's Holz bis unter d' Hundsköpf hint an Wettersteinberg — dort is gwest, hat selber nit gwißt, wie! gar nit der Zeit ghabt vor lauter schnell, daß ihr fürcht. Nachher linker Hand in' Teufelswald nein, freili, selb is schon stadlicher gangn. Gar so schwarz! und Bäum! Daß gmeint hat, sie gehn ihr zugegn in der Finstren mit Fleiß! Und dazu der Wind than drobn wie an Hund, mit Winseln und Larmn. Nach einer Weil aber werdn d' Bäum weniger und weniger, und s' schaut her als eine Lichtn.*) S' Marandl halt. Scheint der Mond hin ein weng, siechts: na, keine Lichtn is nit, eine Sumpflackn is, alls voll von schwarzn Wasser und wüstn Gewachs, nix rührn und biegn darin, himmellange Bäum umadum, und an Gstank draus ganz

*) Lichtung.

derfäult. Da kennt sie's ein: des is, wo ihr d' Zeckn Urschl gsagt hat davon. S' Herz fangt ihr zum Pumpern an. Sie thut d' Schuch ab und Strümpf. „Heilige Mutter Gottes, jetzt hilf!" und bloßfußet tritt's hin an des Gsumpf.

Ganz verlassner dagstanden. Is ihr, als hupfeten feurigte Funkn um und um, und von hint tappeten Händ nach ihr hin. Völlig an Fieber hat's packt, und d' Sprach wie verstockt in der Kehln. Madla, hilft dir alls nixn, mußt wohl! Zletzt is naus mit ihrn Sprüchl, aber kaum zum Derhörn so schwach:

„Ich bin gegangen wider die Furcht,
Ich hab dich an dissen Moor aufgesucht!
Satan! Packan! geh herfür
Aus deiner höllischen Thür!"

Da springt eine Blasn auf in den totn Gewassr — no eine — no eine! — und schau! zwei schwarze Horn ruckn Trumm bei Trumm auf, und ein Riesengfriß schiebt ihm für aus den Gsumpf, voll Dreck über und über! Steht still über'n Boden, thut einen Nießer, daß aufspritzt weitum und bleckt d' Zähn als an Roß:

„Was willscht!" brüllt's, daß der Wind drobn aufheult wie nit gscheit, und dreht d' Augen als an Verreckends.

Den Deandl als müßt's z' Bodn gehn, aber dennerscht derhaltn und wieder her mit den ihrign Spruch:

„Ich bin ein armes Mägdelein,
Ich muß über die harten Stein.
Durch denselben Saugang muß ich gehn,
Wo die spitzen Teufelssteiner sen.
Daß ich in dem schwarzen Gang auch siech,
Satan, leich mir dein hölliches Licht.

Da fangt dir des Gfriß zun lachn an, schauderbar, daß von alle Berg wieder hergeht, und ist, als falleten die ganzn Berg durcheinand und über der Marann zusamm mit wildn Gelachtr. Darnach schlieft's trummweis wieder in Bodn und is weg bis auf s' letzt. Und mit eins fahrt eine Faust aus den Sumpf als an Mannskopf so groß, daß der Dreck plantscht in die Lackn! und hebt ein Bund Feurstreichholz hin, nit gring, akkrat für s' Deandl.

D' Marann nit lang gsonnen, soviel als ihr graust hat: zutappt mit alle zwei Händ, ghabt auch, und auf und davon, nimmer umg'schaut, hinaus zu die Baam!

Nit lang, is draußt aus 'n Wald und steht in helln Mondlicht vor einer hochn Reißn.*) Und über der Reißn drobn siecht's die gache Wand mit'n Loch, alls wie ihr d' Zecken Urschl ang'sagt!

No, drobn is bald gwest, wann's ihr schon nit gut than hat in Gröll mit die bloßign Füß. Na s' Kreuz g'schlagn und hinter in's Loch. Grad noch aufrechter hineingangen. Pechfinster. Gut. Dafür hat's d' Feurholz. Streicht also an unterm Fürtuch . . . Springt ein feurrots Licht auf mit an schweflign Stank und ringsumadum aus die Wänd Teufelslarven herfür!

S' Deandl nix g'achtet! die ein Hand vor's Licht und hinauf so gschwind als hat können in Gang, allweil höcher und höcher. Aber der Luft so schwülig gwest, und kein End nit hergangn die längst Zeit, daß d' Marann bald irr worden war und hätt wohl aufgebn müssen vor Matt und kein Schnaufer, wann nit d' Bangnis vor'n Gockeler ihr weitertriebn hatt mit Gwalt. Nur noch ein Feurstreichholz hat's mehr über ghabt, völlig derfetzt hat's ihr die bloßign Füß auf die spitzn Gsteiner, da is auf d' letzt eine Helln her, und ein frischer Luft ist ihr zugegn.

Dieselbe Helln aber allweil größer wordn, und ist eine gspaßige Helln gwest, nit wie von der Sonn und nit wie von Mond, ganz an blobs**), heimlichs Licht.

Jetzt kimmt's Deandl außer aus'n Gang.

Da is auf einer Wiesn voller Bäum, aber alls so hoche und fremde, nit einer wie daheim. Und vor ihr an Baum steht leibhaftig an Engl, s' ganze Gwand wie von Licht und an Rucken zwei Flitschn, lange und hell.

„Ja, wo kommst denn du her?" hat der Engl gsagt und hat an Kopf gschüttelt vor Wunder: „ja, wer bist denn jetzt du?"

„D' Marann . . ." hat s' Deandl wischpert verzagter und weiter nix fürbracht.

„No, no, brauchst dich nit fürchten, ich thu dir nix!" hat der Engel g'sprochen: „ist gut für dich nur, daß der Petrus no schlafft. Was willst denn herobn?"

„Zum Himmelvater möcht i. An Anliegn hätt i", seufziget s' Deandl.

„Zun Himmelvater möchtst! Na hamma an gleichn Weg miteinand. Kannst glei mitgehn, Marann."

---

*) Gerölfeld.

**) blaues.

So is s' Marandl mit'n himmlischn Engl gangen und hat ihre wundn Füß ganz wohlthan über d' Wiesn, die war so kühlig und lind.

„Schau, Marann," hat der Engel verzählt: „des, wo mir jetzt sind, des ist der Paradiesgartn, wo's den Adam und d' Ev vertriebn habn draußt. Nur daß jetzt Nacht is, und alls Gethier is verschloffn."

Darnach is der Paradiesgartn an End, und sie gehn herfür auf an weits Feld, dahinter ein hochs Gebirg. Dasselbige Feld is aber gar kein Feld gwest, sondern lauter Wolken, grau überallhin. Hat aber, wie's drüber hin sind, nit mehr nachgebn als in Moos auch.

Indem, wie's so fürmachn über's Gfeld, geht ein Pumpern her von weiten und wird ärger und ärger, je nächner daß kommn an hochn Berg, und zletzt is, wie wann ein Wetter umarbeitn that drin.

„Hörst es, wie's thut!" sagt der Engel: „weißt, was des ist? Jetzt hamma nimmer weit zun Himmelvater sein Haus."

Da is dem Marandl doch ein rechts Bangsein ankommen.

Und auf amal siecht's an Glanz in Feld, nit zun Sagen wie hell, der fallt aus den Berg für durch eine steinerne Thür als eine Kirchn so hoch, und krachet und dohrt*) aus derselbign Thür.

Rührt der Engel des Madla an Arm und weist hinter.

„Da is, Marann!" sagt er: „jetzt geh vor dein himmlischn Vater!"

Und s' Marandl fürwärts völlig betäubter.

Der Boden springt unter ihrer. In den Berg is hinein, weiß nit wie. Steht da in lauter Licht und Larm als in einer Schmidten. Hebt d' Händ vor d' Augen: Maria, Mutter Gottes! . . . Is vor ihr an Einglaß in Fels mit an eisrign Gatter; dahinter fahrt an Weltsviech um mit'n zottleten Grind als an Büffl, schwarz und nackigt an Leib, Händ und Füß als an Aff, und büllt**), daß krachet, und schlenzt an langmächtign Schweif, der thut als an Blitz. Über ihm aber is alls Licht, lauter Licht, und derkennt s' Marandl nit mehr als silbrige Haar umadum. Aus den Haar lugn zwei Augna herfür, schreckbar zun Sehn. Ganz z'oberst aber an der Deckn hangt d' Sonn' in eim Käficht verhängter, feurrot und rund wie in Nebl, und zischt.

S' Deandl dastehn und nit wissn, was thun! Endlich kommt's zu ihr selber und kniet ihr hin auf d' Stein.

Hat's der Himmelvater auch schon gspürt.

„Hohnleitner Marann!" geht seine Stimm durch's Gehohr mit Gwalt: „was ist dein Begehr?"

*) donnert.

**) stierartig brüllen.

Aber, o mein, vom Deandl ihrem Bischpern wohl nix laut wordn vor Larm.

Da stampfet der Herrgott auf, daß der ganz Berg zittert:

„Seid's nit stad, Sakrament!“

Und s' Donnerviech zu hinterst verschloffn, an Grind vorhängt erschrockner, und alls mausstad. Nur d' Sonn drobn no allweil brodln und zischn hinter den Fürhang als an Schmalz in der Pfann.

Spricht der Himmelvater ganz mild aus den Glanz:

„Red jetzt, Marann!“

Da hebt s' Deandl an und zittert, des wie!

„O du mein lieber, himmlischer Vatter, wannst du di nit derbarmst über mi, i weiß mir rein nimmer z' helfn. Der Gockeler is aus nach meiner und macht mir mein' Bubn z' Schandn!“

„So!“ spricht der Herrgott, und seine Stimm außer als an gronends Wetter: „der Gockeler! Muß der allweil dabei sein? Braucht der an Herrgott nit scheuchn! Aber sei getrost, Marandala! Dir soll geholfen werdn!“

Und is auf des dem Marandl gwest, wie wann an Nebl drüber hingeht und hat nit mehr recht g'wußt von ihr selber.

Einsmals is ihr, sie fahrt durch d' Luft und zwei Flitschn tun über ihrer. Na wieder liegt's stad und nix rührn dabei.

Unter eins spricht eine Stimm dazu, weiß nit woher:

„Hohnleitner Marann! Unser Himmelvater schickt dir dissen Schlüssel aus wunderbarn Glas. Der wird dich führn an Freitag auf d' Nacht, als an welchn Tag der Gockeler nit los kann von sein' Ort, dahin, wo er is. Als dann mußt dir an Herz fassen und zu dissen Ungetüm also sprechen: Gockeler, krah! daß er sein Maul aufthut und dir in Wahrheit verkündt, was du willst wissn, ob's ihn lieb mag sein oder nit!“

Und wieder stad, und s' Deandl schlafft ohne Bsinniß in ein Trumm fort. Und wie's aufwacht und fahrt in d' Höch, is in Bett in der Kammer, und d' Sonn scheint hinein.

„Traamt!“ geht's ihr durch in erstn Schreck.

Aber da schau — auf'n Stuhl neben an Bett ist ihr Sach hing'richtet nit anderscht als sonst, und auf dem Gwand drobn glanzt — a Schlüssel aus hellichtn Glas! Und vor den Stuhl stehn ihre Schuch, naß, o mein! und ganz voller Dreck.“ . . .

Der Bartl bricht ab. Er schüttelt kräftig den grauen Kopf, packt den Maßkrug, trinkt, streicht sich mit der Hand den Schnauzer zurecht und fährt fort:

„No, wie's jetzt na gangn hat, könnt's euch leicht einbildn. Glei in der nächstn Nacht no — s' is grad von Freitag auf Samstag gwest — sind zwei drobn gstandn an Frieberwindbruch*), wo in der Mittn der Grasbuckl aufgeht: s' Marandl und der ihrige Franz! Der hat's nit alleinig lassn, so derschlagn, als er gwest ist no. In helln Mondgschein aber der Gockeler, starr als an Stumpfn unter die andren Stöck, jedoch kennbar ganz genau, und an Schnabl zuhöchst.

Arg graust hat den Deandl davor, g'meint, jetzt, jetzt springt er füri und packt's, und fest hindruckt an' Buben. An Franz aber ganz juckt in d' Händ, daß er d' Hackn fürzieht von Ruckfack und probiert's no amal, ob er ihm an Grind nit voneinanderbringt, dem!

Endlich hat's wischpert, s' Deandl, zun Holzding, angebn sollt er halt, wie daß ihn wegbrachtn, und darnach:

„Gockeler, krah!“

Und schau, kaum is heraußt, thut dir das Viech richtig an Schnabl auf, scheppert eine Weil laar**) für ihm hin, und na kleppert er's her, daß laut wird weitum:

Wenn du mich willst bringn vom Lebn,
Du mußt mich mit Hitzn vergebn!
Du mußt mich brennen mit höllischm Feur,
Weil ich bin dem Teufl sein Ungeheur!

Jetzt is gut gwest, daß d' Marann s' Feurstreichholz no bei ihr ghabt, wo's derspart hat in selbem Saugang hint d' letzt Nacht. Also gschwind mit'n Franz an Reisig g'richt' um an Lackl, anzundn mit'n Satan sein Licht, und is auch gleich d' Flamm auf mannshoch, als wann sie's freun that selber. Und der Gockeler, wie ihm s' Höllenfeur erst durch's Holz durch is an's Lebn, an Schnabern angfangt und Bladern und bitt' und bettelt, daß sich s' Madl bald derbarmt hätt über ihm, wann der Franzl nit gwest war; und wia nichts nicht gnutzt, sich verschwört und dem Teufel ergebn, daß greulich zun Hörn is gwest, bis auf amal an Kracher than hat, und der Gockeler auseinand in lauter brennate Trümmer weitum! — und nur gut gwest, daß der Wald nit angangn is!

Der Franzl aber und s' Marandl, no, was braucht's da weiter verzähln! Das könnt's euch denkn a so, wie daß than hab'n in lauterner Freud, und na zsammgheirat und Kinder und alls, wie sich's ghörn thut halt!“

---

*) Windbruch = ein vom Wind niedergeworfnes Stück Wald.

**) leer.

„Jo“, ſagt der Bartl: „a ſo is gweſt.“

„Deszwegn aber“, fährt er nach einer kleinen Weile fort: „ſagt ma's no heutztag bei uns herin, bald ma's kennt, daß einer an recht an Hinterſinniger is, ‚Gockeler, krah!‘ ſagt man zu demſelbign und des bedeut' ihm: ‚Planer*), red d' Wahrheit! nit a ſo lügn!‘“

— — — — — — — — — — — — — — —

Der Fremde ſitzt da und ſtarrt noch immer auf einen Fleck am Tiſch vor ſich hin.

„Merkwürdig!“ murmelt er einmal über's andre und ſchüttelt den Kopf: „ganz merkwürdig! Hörn Sie, das muß ja eine uralte Geſchichte ſein, die ſtammt doch wohl noch zum Teil aus heidniſchen Zeiten!“

„Freili“, ſagt der Patriarch neben ihm, der Balthes, mit ſeiner tiefen Gurgelſtimme: „freili thut's alt ſein, alt ſcho, ganz alt, des is gwiß!“

Die Holzmenſchen haben ihre Pfeifen aus dem Maul gethan! Der eine hat ſich hinabgebückt und ſucht etwas unter dem Tiſch; der andre ſchaut auf die Bank hinter ſich, und der Hirtenbub an der Thür hat gar ſeinen Hut vom Kopf, wie wenn's Betläuten thät und hält ihn dicht vor's Gſicht, und die Händ zittern ihm leis:

O mein, die ſind dir ſo dumm, die fremd'n Lack'ln! die werden wohl gut zun Anlügn ſein!

---

*) einer, der etwas plant, im Hinterhalt hat.

Einiges von Xanthippus.

(Weimar.)

Auf dem Felsenkeller zu Weimar.

Ähnlich ist es, aber doch ganz anders
Hier, als in Florenz auf dem Viale
Dei Colli, denn du siehst die Kuppel
Brunelleschi's nicht und auch nicht Giotto's
Campanile, nicht der Signoria
Höchst verwegnen Turm, nicht das Bargello,
Santa Croce nicht, nicht vieles Andre,
Hörst um dich auch nicht die weiche Sprache,
Die sich anfühlt, wie verstohl'ne Küsse,
Und statt Chianti trinkst du — Lagerbier.

Bibere necesse.

Röm'scher Steinmetz sich verhieb,
Der für vixit — bixit schrieb
In der Grabsteinpresse.
Traf's, drum ruf' ich rein und rund
Aus des Herzens tiefem Grund:
Bibere necesse!

Denn nun wird es Jedem klar,
Was seit Noah wahr schon war,
Weil es echt studentisch:
Bibere est vivere,
Vivere est bibere,
Das ist ganz identisch.

Verfehlter Beruf.

Die Welt hab' ich durchschritten
Im Dichter-Bettelorden;
Kein Fürst hat mich gelitten,
Sonst wär' ich Hofrat geworden.

Gebet eines modernen Bildhauers.

O Herr, erlös' uns endlich
Aus der ewigen Klassiker Frohn',
Und schenk' uns frei verwendlich
Stets deinen Geist und nassen Thon!

Die Clique.

Von Richard Huldſchiner.
(Hamburg.)

Als mein Freund Arthur Rauber noch unbekannt war und deshalb keiner Clique angehörte, oder vielmehr — wie er ſich damals auszudrücken pflegte — keiner Clique angehörte und deshalb unbekannt war, da verachtete er die Clique.

„Was iſt die Clique?“ ſagte er . . . „Eine Räuberbande, zum Glück keine Rauberbande, . . . faſt immer eine Vereinigung von Hohlköpfen, die ſich gegenſeitig zu Geiſtesheroen ſtempeln möchten und die vor andern Menſchen nur ein höchſt entwickeltes Solidaritätsgefühl voraus haben. — Wenn du mit dieſen Leuten von einem ihrer Cliquenfreunde ſprichſt, ſo werden ſie mit gewichtigem Augenaufſchlag ſagen: Ja, unſer X. iſt wohl der erſte Lyriker der Jetztzeit — bitte zu bemerken ‚Jetztzeit‘ ſagen ſie —; oder ſie meinen: Ein Aufſchwung, wie ihn die bildende Kunſt unſerm Y. verdankt, iſt vielleicht ſeit Lionardo da Vinci nicht mehr dageweſen . . .

Dabei macht X. Verſe wie Friederike Kempner und Y. iſt ein ſtrebſamer Stubenmaler. —

Ihr Grundſatz iſt: Eine Hand wäſcht die andere . . . Sie gründen ſich gewiſſermaßen gegenſeitig. — Und was das Tollſte iſt: zuletzt glauben ſie ſelber an ihre Größe, wie Tartarin von Tarascon, der es in ſeinem Wahn ſchließlich zum erſten Löwenjäger der Welt brachte . . .“

Wenn er das mit einer Stimme, die vor ſittlicher Entrüſtung nur ſo bebte, vorgetragen hatte, ſo ſchwieg er erſt eine kleine Weile, trank dann einen Schluck Bier, ſpuckte mit Nachdruck auf den Boden und ſagte ſchließlich:

„Die Clique iſt dumm —, marktſchreieriſch —, hyſteriſch —, der Autoſuggeſtion verfallen; ſie iſt von Beelzebub erfunden und ſtinkt darum nach Schwefel; ſie iſt der Antichriſt in Perſon! Baſta!!“ — —

. . . Das war vor zwei Jahren, als noch ſeines Nichts durchbohrendes Gefühl ſeinen Expectorationen Wucht und rhetoriſchen Glanz verlieh.

Seither hat er den „Rinnenden Herbſt“ geſchrieben. Und mit einem Schlage wurde vieles anders, d. h. nur innerlich. Äußerlich blieb alles beim Alten. Er verachtete die Clique immer noch, ſelbſtverſtändlich! Aber es war ein anderer Tonfall, in dem er ſchimpfte; es war mehr ein zornig-prophetiſches

„Mene! Tekel! Upharſin!“ das er in die Diskuſſion ſchleuderte, wenn er in ſeiner Clique über die Clique ſprach . . .

Hm! nun hab' ich mich verplappert. — Ich wollte es eigentlich noch nicht ſagen, daß Rauber, mein großer Freund Rauber, jetzt ſelber zu einer Clique gehört. — Nun iſt's geſchehen. Ich kann nichts mehr zurücknehmen . . .

Aber, bitte, verſtehn Sie mich nur recht! Mein Freund Arthur Rauber — ich kann es nicht leugnen — gehört jetzt zu einer Clique, hat ſelber eine Clique gegründet; da jedoch das Typiſche der Clique, die ſtändige Autoſuggeſtion, der Tartarinismus iſt — das Wort war von ihm ſelbſt geprägt —, ſo wußte er von nichts, ahnte nichts, ſah nichts. Wenn ihm einer geſagt hätte: Du, Rauber, deine Clique iſt ſehr zahlreich, oder: Deine Clique gefällt mir wohl, oder: Sag' mal, wer iſt denn der Dicke da in eurer Clique? — ſo hätte er den Frager erſtaunt angeſehn und geſagt: Du biſt wohl übergeſchnappt? . . . Clique? . . . Was meinſt du damit? . . .

Nein; Rauber wußte von nichts und ſprach des Abends, wenn er mit ſeiner Clique beim Bier ſaß, ganz wie früher in ſchmerzlich-wehem, prophetiſchem Ton von den Gefahren der Clique. Früher hatte er es — uneingeſtandenermaßen natürlich — aus dem Neid der beſitzloſen Klaſſe heraus gethan, jetzt aber war es, wie er ehrlich ſelbſt zugab, die reine, ideale Begeiſterung des groß, tief und wahr empfindenden Mannes, deſſen Seele von Schmerz über die Unvollkommenheit ſo mancher menſchlichen Einrichtung erfüllt iſt.

„Mir blutet das Herz“ — pflegte er zu ſagen — „wenn ich bedenke, wie viel Talente durch das Cliquenweſen am Emporkommen gehindert werden; denn die Clique iſt erbarmungslos; was nicht zu ihr gehört, erſtickt ſie unter ihren breiten, platten Sohlen mit einem einzigen, wohlgezielten Tritt. Und andrerſeits iſt es empörend, ſehen zu müſſen, wie die Mittelmäßigkeit unter ihrem Schutze hochkommt, wie ſie ſich bläht und bläht . . . Aber ich prophezeie ein Ende mit Schrecken. Die Zeit iſt nicht mehr fern, wo dem Cliquenweſen, dieſem Untier in Drachengeſtalt, der Kragen umgedreht werden wird, bis daß es tot iſt. Und wißt Ihr, wer der Ritter St. Georg ſein wird, der die Welt erlöſt?“

Er ſchaute ſich fragend in ſeiner Clique um. Aber Alle ſchwiegen und dachten ſich nichts. Aus Anſtand und Cliquengefühl meinten allerdings ſchließlich einige, der Ritter St. Georg könne nur er, Rauber, ſein, und der Jüngſte der Clique ſagte ſogar: „Wir wiſſen es. Und um noch mehr zu ſagen, wir erwarten es von dir; denn die Welt kann es von dir verlangen.“

Aber Rauber winkte beſcheiden mit der Hand ab. „Nein, ihr mißverſteht mich. Ich weiß zwar, was ich bin und was ich leiſten kann, und ohne unbeſcheiden zu ſein, darf ich wohl ſagen: es iſt nicht wenig; aber hier

braucht es mehr als einen einzelnen Mann, mehr als einen, wenn auch noch so bedeutenden Rufer im Streit. Hier thut eine ganze Gruppe Gleichgesinnter Not. Mit Beelzebub muß man den Teufel austreiben. Versteht ihr mich?"

Ja! ja! sie verstanden ihn.

„Nur so kann die Clique vernichtet werden", fuhr der begeisterte Seher fort. „Das Enge, Beschränkte, Kleinliche, Lügenhafte der Clique muß vergehen vor dem strahlenden Glanze der freien, freundschaftlichen, auf Gleichheit der Bildung, Gesinnung und Gesittung beruhenden Vereinigung einiger führender Geister, wie wir es nun einmal sind, einiger Vorurteilsfreier, die sich selbst erkennen. Denn das ist das Wichtigste: die Selbsterkenntnis! — Sie lebe!"

Die führenden Geister tranken auf die Selbsterkenntnis. —

Der führenden Geister waren aber diese:

Zunächst einmal Rauber selbst. Die Andern nannten ihn „notre cher maitre". Mehr will ich nicht sagen.

Dann kam lange, lange nichts; so meinte wenigstens Rauber. Nicht so Hasselbein. Hasselbein stellte sich in eine Reihe mit dem Autor des „Rinnenden Herbstes". Aber er sagte es nicht laut. Wozu auch? Hasselbein pflegt von sich zu sagen: „Odi profanum vulgus et arceo." Er ist zwar nicht produktiv thätig wie Rauber; mit Verseschmieden und Reimdrechseln giebt er sich nicht ab; aber er hat's in sich, und das ist die Hauptsache. Er ist sozusagen ein Raphael, der, auch ohne Hände und Füße geboren, dennoch der größte Maler aller Zeiten geworden wäre.

Nach Hasselbein kam wieder sehr lange nichts; allerdings ist Berthold Kratzer da, der große Radierer, und die Clique hat dekretiert, daß kein andrer, toter oder lebender Meister jemals so gewaltiges Können mit so gewaltigem Wollen vereint hätte wie er, Berthold Kratzer. Irgend einer hatte zwar einmal unvorsichtiger Weise den Namen „Klinger" genannt. Aber da hatte Rauber sofort zu erkennen gegeben, daß er, für seine Person, auch da nur künstliche Mache, die fatale, wahrheitvernichtende Minierarbeit der Clique sehen könne. „Wer ist Klinger?" sagte er kühl. „Ein talentvoller Handwerker, gewiß! Aber niemals mehr! Seinen Ruf verdankt er wie so viele Andere nur der Clique; sie hat ihn zum berühmten Mann gemacht. Oder ist es etwa nicht so?"

Kratzer bestätigte es, und notre cher maitre fuhr seufzend fort: „Es ist schmerzlich, überall auf die unheilvollen Spuren der Clique stoßen zu müssen. Und darum haben wir, wir, die wir keine Clique bilden, ja den Kampf auf unsere Fahne geschrieben, den unerbittlichen Kampf gegen alles, was Clique heißt. Und ich sage es euch, ich, Rauber, wir werden siegen!!"

Da griff Anna Bürſtenſtengel, das Malweibchen, in die Unterhaltung ein.

„Ja, wir werden ſiegen!“ rief ſie mit vor Begeiſterung bebender Stimme. „Aber eins nur möchte ich vorher wiſſen. Wir haben uns noch nie ſo genau darüber ausgeſprochen. Ich meine nämlich: Wie wollen wir es denn machen mit dieſem Kampf gegen die Clique?“

„Nun, das iſt doch klar“, erwiderte Rauber. „Wir werden einfach in Wort und Schrift . . . ich ſagte es doch ſchon . . . alſo ungefähr ſo: man muß zeigen z. B. . . . daß wir, die wir keine Clique ſind, trotzdem die Bande naher Freundſchaft uns umſchlingen, auch diejenigen in ihrem wahren Wert zu erkennen und zu ſchätzen vermögen, die uns nicht perſönlich nahe-ſtehen. Und dieſes Beiſpiel, das wir geben, ſoll durch den mächtigen, über-wiegenden Einfluß, den die Bedeutſamkeit jedes Einzelnen aus unſerm Kreiſe nun einmal bedingt, zum Allgemeingut der Gebildeten gemacht werden. Ver-ſteht ihr mich? . . . Man muß die Andern niederkämpfen, die nicht zu uns gehören . . . hm! . . . ich meine natürlich die andern Cliquen . . . d. h. die Cliquen überhaupt . . . nun, ihr verſteht mich ja . . . ich habe das Thema ſchon oft zum Gegenſtand meiner Auseinanderſetzungen gemacht . . .“

„Jawohl“, ſagte Brendling, der Dramatiker. „Rauber hat wie immer auch diesmal Recht. Kampf den Cliquen! Ich habe das ſchon betont, als damals Hauptmann mit ſeinen armſeligen ‚Webern‘ den unverdienten, nur durch die Unterſtützung der Clique erklärlichen Erfolg erzielt hatte. Was wäre Hauptmann ohne ſeine Clique? Pah!“

Da räuſperte ſich plötzlich ein Herr, den Rauber an dieſem Abend zum erſten Mal in die Geſellſchaft eingeführt hatte, und hielt zum Erſtaunen Aller ungefähr folgende Rede:

„Entſchuldigen Sie gütigſt, wenn ich, ein Fremder ſozuſagen, in die Diskuſſion einzugreifen wage. Aber der Gegenſtand, der Sie beſchäftigt, ſcheint in der That der genaueſten Prüfung wert zu ſein. Wenn die Clique wirklich ſo ſchlimm, ja ſo gemeingefährlich iſt, als es hier dargeſtellt wurde, ſo iſt es geraten, ſie totzuſchlagen, wo ſie das Haupt erhebt. Da Sie, meine ver-ehrten Herrſchaften, die Blüte unſerer Nation darſtellen — (er verbeugte ſich leicht), — da Ihr Wort daher ſchwer in die Wagſchale fallen muß, ſo wird — ich zweifle nicht daran — über kurz oder lang das Cliquenunweſen be-ſeitigt ſein. Denn Sie ſind ſtark und zielbewußt! Sie ſind einig! Und darum werden Sie ſiegen, wie ſchwer auch immer der Kampf entbrennen möge.

Und es mag vermeſſen von mir ſein, wenn ich, ein Unbekannter, ein in der großen Menge ſpurlos Verſchwindender es wage, Ihnen einen un-maßgeblichen Rat zu geben. Aber mag es drum ſein! Das Gute kann nicht oft genug geſagt werden.

Mein Rat, — oder soll ich lieber sagen Wunsch? — ist dieser: Wenn Sie mit den Cliquen aufräumen wollen, dann fangen Sie bei sich selber an. Sie haben's, bei Gott! nötig und . . ."

Damit fand die Rede dieses Idealisten ein jähes Ende. Denn er befand sich plötzlich an der frischen Luft und hatte Nasenbluten. Und seine schöne, neue, graublaugestreifte Hose hatte bei der Gelegenheit ihr erstes Loch bekommen. — — —

Ein Retter vom Geist.

Antwort

auf die Schrift des Herrn P. J. Möbius: „Der physiologische Schwachsinn des Weibes".

Von Martha Asmus.*)

(Berlin-Friedenau.)

Als ich vor Jahren in der „Gesellschaft" Laura Marholms „Buch der Frauen" kritisierte, verließ mich, bei allem Interesse an Einzelheiten des Werkes, nie das peinliche Gefühl, daß ich mich gegen ein unlogisches Werk richtete, weil die Basis, auf der die Ausführungen der Verfasserin ruhten, schief und zerrissen war. Laura Marholm hatte die ausgesprochene Absicht, an fünf Beispielen zu zeigen, wie die Frau an der Abwendung vom Manne zu Grunde geht. Sie stellt uns fünf Frauen vor, aber keine von ihnen geht an der Abwendung vom Manne zu Grunde!

Dieses peinliche Gefühl gegenüber einem unklaren Prinzip ist es, was mich bei der Besprechung der vorliegenden Arbeit „Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes" von P. J. Möbius an meine damalige Kritik erinnert. Das Unlogische hat diese Schrift mit dem „Buch der Frauen" gemein. Sonst nichts, weder was den Stil, noch was das Interesse betrifft. Herr Möbius bietet einen neuen Beleg dafür, daß das Geschlecht nichts für und nichts wider die Logik kann.

Auf dem Umschlag der Broschüre steht: „Zweite Auflage". Ich würde die Arbeit danach um fünfzig Jahre zurückdatieren. Denn was Herr Möbius

*) Auch bei diesem Artikel wieder bitten wir unsre geneigten Leser, den Begriff „Diskussions-Organ" recht wohl im Auge behalten zu wollen. D. Schriftleitung.

als ernst zu nehmende Forschungs-Resultate vorbringt, ist in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts bereits widerlegt worden. Aber unter der Trophäe: „Zweite Auflage" prangt die Ziffer 1901. Wo in aller Welt giebt es denn noch Gestalten, aus denen Herr Möbius sich eine Gemeinde bilden kann? Er ist guten Glaubens, uns nicht anzugreifen, sondern uns zu verteidigen. Er will den Schwachsinnigen beistehen und sie davor retten, zu ihrer Qual fälschlich als vollendet entwickelte Geistesmenschen angesehen zu werden. Wir wissen aber seine Güte nicht zu schätzen. So wird sich Herr Möbius nun in der Lage jenes Europäers glauben, der das Indianerweib vor den Schlägen ihres Gatten schützen wollte und ihn deshalb angriff. Ehe er sich's versah, hatte er einen doppelten Feind. Das Weib kämpfte mit seinem Peiniger gegen den Erretter.

Herr Möbius wendet sich gegen die „Feministen, die den Unterschied der Geschlechter aufheben wollen"! Wirklich! — ganz ernsthaft! Herrn Möbius' Feministen machen ihre Operationen an dem Geschlecht im Kopfe der Frauen. Sie geben ihm ein männliches Gehirn. Dann folgt das Übrige von selbst. Es kommen nur wenige oder gar keine Kinder, und die Muttermilch bleibt aus!

Den Schwachsinn der Frau zu beweisen, ist nicht nötig, denkt Herr Möbius. Das ist, nach seiner Meinung, schon geschehen. Er will zeigen, daß dieser Schwachsinn nötig und nützlich ist. Er ist des Weibes Natur. „Die politischen und religiösen Neuerer sehen nicht ein, daß die Menschheit mit zur Natur gehört, und daß die überall wiederkehrenden menschlichen Einrichtungen mit Notwendigkeit aus dem Wesen des Menschen hervorgehen . . . Sie sehen nicht den wirklichen Menschen, der in der Hauptsache seinen Instinkten folgt —" (Seite 16 wird diese größere Rolle des Instinktes, als wesentlicher Unterschied vom Manne, dem Weibe zugeschrieben) — „sondern sie haben eine Wachspuppe vor Augen, deren Form beliebig verändert werden kann, und hoffen, mit Gesetzen über die Natur zu triumphieren".

Nicht die politischen und religiösen Neuerer thun dies, sondern die politischen und religiösen Dunkelmänner und Werde-Hinderer. Auch Herr Möbius thut es, der die menschlichen Einrichtungen nur so lange aus dem Wesen des Menschen hervorgehen lassen will, wie sein Verstand folgen kann. Was darüber hinaus will, sieht er als nicht mehr zur Natur gehörig an. Er ist es, der die Natur in eine beliebige Form kneten möchte. „Die Sitte", sagt er, „ist das Sekundäre, nicht sie hat das Weib an seinen Platz gestellt, sondern die Natur hat dieses dem Manne untergeordnet, und deshalb wurde die Sitte." Das gefällt nun Herrn Möbius, und deshalb soll es so bleiben. Sonst gäbe es doch keinen Grund, warum das Werden in der Natur sich nicht weiter vollziehen sollte, warum alles, was in der Frau diese oder jene ihrer Funktionen hindert, „ver-

kehrt und schlecht" sein sollte und nicht auch zu berücksichtigende Natur, wie das, was sich früher geltend gemacht hat. Das Aufräumen mit den Begriffen: „männlicher und weiblicher Verstand" vollzieht sich naturgemäß, auch ohne daß Herr Möbius seine Zustimmung dazu giebt. Die Geschlechtsunterschiede haben keinen Einfluß darauf, daß, wenn $a = b$ und $c = b$, $c = a$ ist. Die Lösung ist für Mann und Frau dieselbe. Mein Kohlenmann kann keinen richtigeren Schluß dabei finden als ich.

Vielleicht denkt Herr Möbius bei seinen Behauptungen über unsere Inferiorität daran, daß die männlichen Gelehrten bis jetzt gemeinschaftlich mehr geleistet hätten als ihre weiblichen Kollegen. Aber das wäre doch keine Entdeckung, die auf Wert für die Forschung Anspruch machen könnte, ebensowenig wie die Feststellung, daß die männlichen Postbeamten zusammen mehr Briefe expediert hätten als die weiblichen.

Herr Möbius ist ein humaner Mann. Er erlaubt der Frau, nicht zu verhungern, sondern zu erwerben, wenn sie kein Geld hat. Die Not des Lebens, die an die Frau tritt, drängt ihn, dies Zugeständnis zu machen. Auch dieses Erwerben wäre freilich ein Übel, sagt er, wie die Arzenei zur Hebung einer Krankheit ein Gift wäre. Aber er erkennt das Übel als Notwendigkeit und nennt die Emanzipation der Notleidenden eine vernünftige. Nur die willkürliche Emanzipation ist die unberechtigte. Herr Möbius meint nun, die Feministen (diese verbrecherischen Vergewaltiger der weiblichen Natur) hielten ihr Thun auch deshalb für berechtigt, weil sie die vernünftige Emanzipation (die Beschaffung von Erwerb für notleidende Mädchen) mit der unberechtigten Emanzipation (der Vermännlichung des Weibes) zusammenzuwerfen pflegten. So sagt er! Ich frage: Werden denn die Notleidenden nicht „vermännlicht", wenn sie einen Erwerb haben? So wären es nicht die „männlichen Berufszweige", deren Ausübung die Frauen vermännlicht? Aber Herr Möbius spricht in seinen Ausführungen doch nur von erwerbenden Frauen, von Gehirndamen und so weiter. Warum setzt er denn die „Beschaffung von Erwerb für notleidende Frauen" der „Vermännlichung" entgegen. Ich erinnere mich bei dieser Ausführung des Herrn Möbius an seinen Vergleich einer vielsprechenden alten Frau mit einer leergehenden Mühle und glaube, ein ähnliches Geklapper deutlich zu vernehmen.

Herr Möbius verwechselt oft die Begriffe: Mann schlechthin und Gelehrter. Ebenso: Erwerbendes Weib schlechthin und Gelehrte. Gewiß ist eine erwerbende Frau dem erwerbenden Manne darin ähnlich, daß sie beide erwerben. Das festzustellen, brauchen wir nicht einmal die Autorität eines Herrn Möbius. Aber eine gelehrte Frau wird durch ihre Gelehrsamkeit allein noch nicht einem Handwerker ähnlich.

Mit der Logik, die ihm eigen ist, schließt Herr Möbius, daß, wenn die „Weiber" sich der männlichen Berufszweige bemächtigten, im günstigsten Falle das Ergebnis unnütz sein würde. Denn die Weiber würden höchstens, was die Männer schon geleistet haben, noch einmal leisten. Daß kluge Frauen besseres leisten würden als dumme Männer, daß kluge Frauen die Leistungen von klugen Männern ergänzen und fördern könnten, das ist unsrem Herrn Möbius versagt, einzusehen. (Und die dummen Frauen, warum sollen die hier gar keine Rolle spielen? D. Schr.) Aber es kann nur Mangel an Ernst seiner Untersuchung sein, wenn er nicht sieht, daß dieser Zurückweisungsgrund, wegen der Unnützlichkeit der Arbeit, ebensowohl für die überflüssigen Männer gelten müßte, die zu den überfüllten Berufszweigen drängen. Dieses Haltmachen beim weiblichen Geschlecht statt bei der geistigen Unfähigkeit ist in der Untersuchung eine Unehrlichkeit.

Was dann in den Ausführungen des Herrn Möbius folgt, möchte ich mit einem „Hurra!" begrüßen. Unser Befreier von der Intelligenz bekennt ungescheut Farbe! Herr Möbius würde es nämlich beklagen, wenn die Mädchen nicht mehr wie sonst aus Instinkt und aus Versorgungstrieb zur Ehe drängten! Also dieses Surrogat für die Liebe, die Nahrungssorge, möchte er nicht missen. Diese Art, der Anziehungskraft des Mannes nachzuhelfen, ist nicht die feinste, aber sie paßt zu dem Übrigen.

Eine schreckliche Perspektive eröffnet uns der Verfasser, wenn kluge „Feministen" ihre Pläne zur Ausführung bringen. Die Kinder, die eine kluge Mutter gebären, werden [illegible], die Bevölkerung nimmt ab [illegible] dem Staate, der keine [illegible] hat. [illegible] eine [illegible], dumme Frau zur Ehe [illegible] heit [illegible] wäre, [illegible]."

[illegible] beter [illegible]: „[illegible] ihre [illegible] man [illegible] lassen. [illegible] . . ."

[illegible] eine [illegible]! [illegible] Frau [illegible] die Bevölkerung [illegible] werden [illegible].

[illegible] wenige [illegible]

wendigkeit und Nützlichkeit dieses Schwachsinns, widmet er doch dem Beweise einen verhältnismäßig großen Raum seiner Arbeit. Aus diesem Wust von Fehlern gegen die Logik und sachlicher Unkenntnis, der fast Satz für Satz zu widerlegen wäre, will ich nur das Bezeichnendste herausgreifen.

Zuerst ermüdet uns Herr Möbius mit dem weitläufigen Versuch, den Begriff „Schwachsinn" gegen das „normale Verhalten" abzugrenzen. Da wir aber von ihm gehört haben, daß auch der Schwachsinn normal ist, so kann uns die verschobene Frage nicht weiter interessieren.

Unsere Windungsgruppe (Gehirnteil) ist einfacher und hat weniger Krümmungen als die des Mannes. Ich würde daraus ebensogut folgern: „darum sind die Frauen klüger", wie das Gegenteil. Ich würde daraus eben gar nichts folgern, seit man mit derartigen Folgerungen aus Gehirnbildungen wissenschaftlich schon längst abgeschlossen hat, da sie sich als trüglich erwiesen. Herrn Möbius' Forschungssinn genügt die Wahrnehmung aber, um den Frauen den heilsamen Schwachsinn zuzugestehen. Er begründet das damit, daß bei geistig tiefstehenden Männern (z. B. einem Neger) den weiblichen ähnliche Verhältnisse gefunden worden sind. „Die allereinfachsten Verhältnisse fand Rüdiger bei einer bayrischen Frau, er spricht geradezu von tierähnlichem Typus." (Sonderbar, daß einen Gelehrten der tierähnliche Typus so erschrecken kann. Mir erscheint er nicht so verwunderlich an uns Tieren.)

Professor Eulenburg sagte — nun auch schon vor vielen Jahren — in einer Besprechung des Buches „Mann und Weib" von Havelock Ellis: „. . . Aus dieser Auffassung heraus ergeben sich zugleich klarere und gerechtere Einblicke in die natürliche Stellung des Weibes, das keineswegs (wie Spencer und viele Andere uns glauben machen wollen) ein unentwickelter Mann ist — das vielmehr die charakteristischen Zeichen des Menschentums in deutlicherer Gestalt als der Mann trägt, und dessen konservative, zu geringerer Variabilität befähigte Tendenz eben dadurch kompensiert (man möchte fast sagen: gerechtfertigt) wird, daß es dem Typus, dem die menschliche Entwickelung zustrebt, am nächsten steht. Wie übrigens das moderne Weib in seinen körperlichen Merkmalen (Schädel und Beckenform) immer weiblicher wird, so nähert sich auch der moderne Mann, physisch wie geistig, allmählich dem weiblichen, d. h. eben dem menschlichen Typus, wie denn, nach Ellis, schon heute der Gelehrte, sowohl physisch wie geistig, eine Stellung zwischen der des Weibes und der des Durchschnittsmannes einnimmt." —

Herr Möbius weiß offenbar von diesen Forschungen nichts. Er hält seine Schrift auf einem etwas zurückgelegenen Standpunkt. Darum kann sie auch unmöglich Schaden unter stimmfähigen Forschern anrichten. Wenn der Verstand der Frau erwiesen ist, wie er es in der That ist, so kann irgend

eine anscheinend nachteilige Formbildung die Thatsache nicht ändern. Das selbe gilt vom Manne. Wir sind nun ja wohl darüber hinweg, diesen nachträglichen Entdeckungen an der Frau mehr Beweiskraft zu geben wie am Manne, und jedes Anderssein der Frau als Geringersein zu bezeichnen.

Herr Möbius geht aber in der veralteten Weise tapfer drauf los. Die Geschicklichkeit ist eine Leistung der Gehirnrinde, darum leistet der Mann mehr, z. B. als Schneider. So müßten denn unsere Gelehrten sich durch Geschicklichkeit (NB. in ihrem Fache! D. Schr.) auszeichnen. Ist das so?

Weil wir mehr aus Instinkt handeln als aus Überlegung, gleichen wir den Tieren, sind unselbständig, sicher und heiter, haben kein eigenes Urteil. Was als wahr und gut gilt, ist es für uns. Wir sind streng konservativ und hassen das Neue. Was jenseits der Familie vorgeht, interessiert uns nicht. Gerechtigkeit, ohne Ansehen der Person, ist uns ein leerer Begriff.

Wenn wir uns nun unter unsern Staatsbeamten umsehen, [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Zeichnen sich etwa die Schüler dadurch vor den Schülerinnen aus, daß sie eigene Methoden erfinden? Ich habe ein paar Durchschnittsknaben beobachtet, die Rechenaufgaben lösen sollten. Bei der Erklärung, zu der Nachdenken gehörte, machten sie leere Gesichter. Erst als die Worte kamen: „Also man multipliziert diese Zahlen und dividiert mit jenen", da fuhren die Köpfe begierig herum nach der Tafel hin. Oder waren das etwa Ausnahmeschüler?

Auch den bekannten alten Vorwurf hören wir: Die Frau leistet in der Kunst nichts Schöpferisches! Herr Möbius hat heute noch nicht einsehen gelernt, daß zur künstlerisch schöpferischen Thätigkeit das Leben gehört. Durfte die Frau denn leben, lieben, genießen, wie der Mann? Wo bleibt der logische Verhältnisvergleich? Leben und Ausbildung muß Herr Möbius sehr gering anschlagen, da er sie beim Vergleich der Geschlechter übergeht. Warum werden denn dem Manne zur Thätigkeit all die Mittel geboten, derentwegen Mutter und Schwestern sich oft des Nötigsten berauben, wenn sie so wertlos sind?

Und bei der Besprechung der weiblichen Schlauheit: „Das Weib steht hier dem Manne gegenüber, wie ein geschickter Kaufmann einem Künstler oder Gelehrten." Herr Möbius merkt gar nicht, daß er durch dies Gleichnis gegen sich spricht. In ähnlichen Verhältnissen benimmt sich der ungelehrte Mann — hier der Kaufmann — genau wie die ungelehrte Frau.

Herr Möbius weiß nichts von Prostitution, von ungerechter Arbeitsbezahlung der Frau, von Gesetzen zu Gunsten der Männer, sonst könnte er der Frau nicht alle die Fehler beilegen, die männlicherseits bei der Schaffung genannter Zustände begangen worden sind. Selbstsucht, Ungerechtigkeit u. s. w. Wie kommt es, daß ein so schlecht orientierter Mann sich an einen solchen Gegenstand zur öffentlichen Behandlung wagen konnte? Das hätte eine Frau thun sollen! Herr Möbius hätte es sicher als Verurteilungsmoment bei der Untersuchung der geistigen Fähigkeiten des Geschlechts aufgenommen.

Nachdem auf diese Weise von Neuem der Schwachsinn der Frau umständlich bewiesen worden ist, folgt die Versicherung, daß damit nichts Nachteiliges über die Frau ausgesagt worden sei. Merkwürdig! Warum dann die Entrüstung und das viele Ach- und Weh-Geschrei? Ihre Vorzüge sollen anderswo liegen als die des Mannes! . . . „Betrachtet man aber das Leben des Weibes genauer, so möchte man doch meinen, daß die Natur hart mit ihr verfahren sei." Nun erst betrachtet Herr Möbius das Leben des Weibes genauer. Etwas spät! Also: die Nachteile werden doch nicht aufgehoben, wie er eben verkündete.

Die Frau verliert ihre Geisteskräfte früh, konstatiert nun Herr Möbius. Wieder sehr sonderbar! Ich denke, sie hat nie welche gehabt, und das gerade war das Erfreuliche an ihr!

Herr Möbius, der Verteidiger des weiblichen Schwachsinns, entzückt sich jetzt über die geistvolle, sprühende Jungfrau, die so ausgestattet wäre, um den Mann zu erobern. Daß den begehrtesten Reiz bei der Heirat das Geld bildet, weiß Herr Möbius auch nicht — oder ignoriert er wenigstens.

Kurz nach der Heirat ist aus dem glänzenden Mädchen eine „schlichte, harmlose Frau" geworden. [illegible]

[illegible]

dem sie alles zu seinem edlen Berufe Nötige gab, dem sie aber die männliche Geisteskraft versagte."

Die ewige Weisheit!

Die Frauenbewegung hat immer noch nicht die richtige Würdigung gefunden. Sie ist nur zum Teil Brotfrage. Gewiß, wir wollen nicht verhungern. Die Vormundschaft des Mannes hat sich als unzureichend erwiesen in der Ernährungsfrage. Er teilte seinen Erwerb nicht redlich mit uns. Ein großer Prozentsatz der Männer nahm das Gehalt, in dem zum Teil die Besoldung einer haushaltenden Frau mit enthalten war, widerrechtlich für sich allein. Ein anderer, ebenfalls großer Prozentsatz ließ sich von reichen Frauen ernähren, oder fügte seinem Gehalts-Überschuß einen Ertrag ihrer Mitgift hinzu, den er nicht beanspruchen durfte — um, auf Kosten Beraubter, genußvoller zu leben. Also drängte der Mann die Frau zur Selbsterhaltung.

Aber wenn er in dem Hafen
Glücklich angekommen ist,
Mögen ihn die Götter strafen,
Wenn er ohne dich genießt,

sagt Goethe. Gut! So strafen ihn die Götter! Wenigstens Männer vom Schlage des Herrn Möbius fühlen sich gestraft.

Indes die Entwicklung der Frau will noch aus einem tieferen Grunde die Befreiung. Wir fordern unsere Mündigsprechung, weil wir leben wollen. Wir wollen so viel vom freien Lebensgenuß, wie unsere Natur verlangt, nicht wie der uns zufällig bescherte Gatte uns zugesteht. Wir wollen Freude, ganz unberechnend und — im alten Sinne des Wortes — ganz unnütz. Die Frau will nicht nur Mutter sein, sondern auch Geliebte. Das viele Reden über des Weibes Bestimmung zur Mutter beruht auf Mangel an Klarheit und Wahrheit. Die so sprechen, wollen doch selbst nicht auf Liebe verzichten. Auch die Frau will Liebe, unbesoldete und unverkaufte, die sie ohne Nebenzweck giebt, wohl auch gegen allen Sinn und Verstand, wenn es ihr gerade so entspricht. Liebe! So manche Frau kennt sie ja kaum. Bisher war dies Glück fast nur ein gestohlenes, scheu und feig verborgenes. Die Lüge, die uns Herr Möbius so tapfer retten will, als eines unserer heiligsten Güter, wir verschmähen sie. Unser Naturrecht wollen wir uns nicht erheucheln und erbetteln.

Münchner Rundschau.

(Münchner Schauspiel-Premièren. — Takt-Fragen. — Ein eigenartiger Konzertabend.)

In unserem „Königl. Residenz-Theater" hat Ende vorigen Monats ein vom „Akademisch-dramatischen Verein" ehedem schon aus der Taufe gehobenes Drama von Hans von Gumppenberg, genannt: „Die Verdammten" — seine erste öffentliche Aufführung erleben dürfen. Dieser Umstand gereicht mir zu ganz besonderer Freude, erhalte ich hierdurch doch erwünschte Gelegenheit, von jenem Stücke, dem ich anscheinend wesentlich sympathischer als die Mehrzahl meiner kritischen Herren Kollegen vom Isarstrand gegenüber stehe, an dieser Stelle noch ganz ausdrücklich sprechen zu dürfen. Noch mehr freilich erfüllt es mich mit Befriedigung, das Ganze nicht erst jetzt, sondern vielmehr schon damals, bei der Vereins-Aufführung im „Schauspielhause", kennen gelernt zu haben und so wenigstens nicht jenem schiefen Eindrucke ausgesetzt gewesen zu sein, wie er meines Erachtens für Diejenigen, die es an unserem Hoftheater eben zum ersten Mal kennen lernten, bei dessen leider etwas minderwertiger Aufführung ganz unfehlbar eintreten mußte. Dort, im Schauspielhaus, gestaltete sich die Darstellung des Wahrheitssuchers Kathmor immerhin aufgeregt und war die seines Weibes Morna groß angelegt; hier aber verlief die erstere in nervöser Hast, wie zitternd, und geriet die letztere nur allzu sehr in's Pathetische; dort blieb eine dramatische, hier eine theatralische Wirkung darum auch das Endergebnis. Die seinerzeitige Wiedergabe des Schauspielhauses vom „Akademisch-dramatischen Verein", als solche in die Öffentlichkeit des „Residenz-Theaters„ versetzt — und die diesmal schon so starke und warme Wirkung hätte eine durchschlagende vollends werden müssen!

Rundweg möchte ich behaupten, daß in diesem Drama etwas von süddeutscher Phantasiebegabung vorhanden ist, das der nordische Verstand niemals besitzen noch voll begreifen wird. Schon gleich, als es damals mit Oskar Wilde's glutvoller „Salomé" konfrontiert ward, hatte ich die bestimmteste Empfindung, daß man da vor einem, Geist und Gemüt gleich sehr anregenden Werke unseres heimischen Dichters stehe, über das — wie wenig auch so manches daran befriedigen und zumal der Ausgang schon harmonisch berühren konnte — man keineswegs doch leichthin den Stab zu brechen vermöchte (den ich um mich herum allerdings schon laut knacken hörte). Und dieser mein damaliger Eindruck hat sich nun, bei der Wiederholung, erfreulicher Weise noch bestärken und vertiefen dürfen. In all dem Streit über den ethischen Gehalt, bei all dem liberalen Ärger über die Schlußpointe, die man flugs in ein reaktionäres: „Dem dummen Volke muß die Religion erhalten bleiben!" interpretierte, sah man nämlich meines Bedünkens viel zu wenig auf die ästhetischen Qualitäten der Schöpfung, die höchst bemerkenswert in der Form zwischen Alt und Neu, in der Diktion zwischen Vers und gehobener Prosa, im Temperament endlich zwischen Symbolismus und Kraft, feiner Differenzierung des Gefühles und metaphysischer Größe die Balance halten. Und wäre man Psychologe genug gewesen und, auf diesem Wege weiter gehend, der Künstler-Individualität entsprechend näher

getreten — man hätte vielleicht dann auch mit einigem Spürsinn herausfinden können, wie diese, so recht die Wage haltende Mitte geistig das „In media vita“ zugleich des Menschen Hanns von Gumppenberg vorstellt, eine naturnotwendige derzeitliche Ausstrahlung eben seiner dichterischen Persönlichkeit und individuellen Psyche auf heutiger Stufe ihrer Entwicklung ist, in der an einer „Wende des Lebens“ etwas wie Besinnung auf die Reife des Mannes und die höhere Weisheit des Alters mit anklingt: eine Besinnung, welcher sich der früher so „modern“ gesinnte Autor ganz offenbar heute nicht mehr ganz entziehen kann. Der gereifte Mann beginnt nun „hinter die Coulissen“ des Daseinsgetriebes zu blicken; er merkt in gefaßter Ruhe, daß jene „Alten“ eigentlich ganz dieselben Erlebnisse schon gehabt, aber bereits hinter sich haben, sie aus innerer Läuterung heraus in sich verschlossen, sich selbst daran erzogen und ihre besonderen Lebensideale wieder daraus entwickelt, daran gefestigt haben. Schlußresultat: Wahrheit tötet und Skepsis frißt — Wahn, Irrtum und Illusion gehören notwendig mit zum Leben. (Vgl. Schiller: „Bild zu Sais“, Nietzsche: Schriften, Ibsen: „Wildente“ 2c.) Vom kindlichen Glauben an das künftige Ideal und an eine selige (jenseitige) Fortdauer, über den Anblick der Todeszerstörung hinweg zuerst zur Skepsis, dann vollends zur Verneinung des Willens zum Leben — bis zu einer opferwilligen Aufopferung schließlich der Person für das Leben: das gehört zu den Urerfahrungen menschlichen Daseins und Grundthatsachen der geistigen Entwicklung. So können selbst „Verdammte“ des Geistes, des Herzens und der Sinne zu „Begnadeten“ des Todes, und auf diesem Wege zuletzt zu „Fürsprechern“ des Lebens werden.

Treten wir nun, mit diesem Blickpunkte, dem Gumppenberg'schen Einakter interessevoll gegenüber, so kann uns doch kaum entgehen, daß in den Auseinandersetzungen über Tod und Leben, Glauben und Wissen, Religion und Politik, zwischen Kathmor und seinem Weibe einerseits, Kathmor und seinem Ahn Usmoth anderseits, etwas Allgemeingiltiges von Elementar-Anschauung und reinmenschlicher Empfindung bedeutsam zum Austrag kommt, dessen großartige Dialektik obendrein einen sprachlichen Ausdruck von eindrucksvollster sinnlicher Gewalt und starker poetischer Bildlichkeit just hier gefunden hat. Der empfindliche Fehler liegt also ganz anderswo; er besteht, genau besehen, nur darin, daß dieses echt und tief Psychologische gegen den Ausgang zu sozusagen in's Realpolitische „entgleist“, daß es nicht in dieser philosophischen Innerlichkeit verbleibt und in der eigenen Subjektivität Kathmors selber sich den Erlösungs-Ausweg aus jenem schweren Gefühlskonflikte seiner wirren Seele schafft. Denn man erwartet sich mit gutem Recht eine innere, nicht jene äußere, interessenpolitische und lebenskluge Lösung der einmal angeschlagenen, ungemein fesselnden Grundfrage; es müßte etwa jenes „Trotz alledem!“ und „Was liegt an mir?“ — d. h. „fiat mundus, peream ego!“ Nietzsche's konsequenter Weise herauskommen, das auf der Grundlage eines ernstesten Pessimismus der Einsicht und Erkenntnis, dennoch zum Optimismus einer freudigen Rechtfertigung des Daseins und kräftig bejahenden Segnung des Lebens sich noch hindurchzuringen vermöchte.

Ich meine auch, des alten Usmoth heldenhaftes Ausharren auf seinem Platze und bei seinen Führer-Pflichten sollte jenem im Innersten aufgewühlten Kathmor vielmehr lehren: „Konnte er, der Alte, es auf seine Schultern nehmen und so lange aushalten, so werde ich wohl auch noch tapfer genug mich fühlen, um es mit starkem vorbildlichem Herrenmute — ungeachtet aller geschauten Zerstörung um mich her — so lange es eben herhalten will, zu tragen“. Seines prächtigen Weibes mutige Haltung und zukunftsfroher Kinderglaube aber mußte ihm vollends sagen: „Liebe ist stärker wie der Tod!“ — oder, um es mit der Salomé Worten (von Oskar Wilde) zu sagen: „Das

Geheimnis der Liebe ist größer als das des Todes!" Hier liegt die harmonische Auflösung der eingeführten Dissonanz — das gälte auch für unser Drama; und zwar ohne alle Rücksicht gegenüber der weiteren Außenwelt, für ein sogen. „Volk". Denn, in der That — das „in Schönheit sterben", das lügen unsere Dichter; der Tod mit seinem gräßlichen Verfaulungsprozeß und all seinem Zerfall im Kreislaufe der Natur, er ist und bleibt nun einmal häßlich, und Grabesmoder in Form einer Bestattung statt einer Verbrennung ist schon für Manchen von uns der Anfang zum zwingenden, schauerlichen θαυμάζειν aller Philosophie und Spekulation geworden . . .

Nicht ganz so gefährlich gieng es in der, am selben Premièren-Abende noch mit aufgeführten Neuheit her, einer dramatischen „Dichtung in zwei Bildern", die sich zwar gruselig genug „Der Tod auf Reisen" nennt, aber ihrem Inhalte nach weit treffender den Titel „Der Tod als Lebenskünstler" bei sich führen würde. Wir haben in der dramatischen Litteratur den Tod schon in mancherlei Wandlung und Gestalt erleben können: den Tod als mahnendes Gespenst (Shakespeare), als schwarzen Ritter (Schiller), als weissagende Alraune (Kleist), als ernsten Engel (Gerhard Hauptmann), als „fliegenden Holländer" und „Walküre" (Wagner), ja selbst als Violinspieler (bei Richard Voß) — der „Tod als Causeur" blieb Herrn Willy Röllinghoff in der Weltlitteratur noch vorbehalten. Auch eine Weltanschauung! Im Rom von 1720 hat die Pestilenz ihren düsteren Einzug gehalten und wütet heftig, Opfer auf Opfer vom Leben fordernd — Herr Röllinghoff plaudert. Man malt und musiziert, jeut, trinkt und erzählt, ficht, fächert und flirtet, lebt, lacht und liebt im Hause des berühmten Pflichtmenschen und Heilkünstlers Giovanni Cimarosa, nahe bei jenem Rom; ja, man bricht hier nahezu die Ehe, jedenfalls den Frieden des Hauses und erbricht sogar fast schon das Hausgatter — Herr Röllinghoff plaudert. Die eigene Mutter des kraftstrotzenden Renaissance-Menschen und Don Juan, Fürsten Jomelli, ereilt fern, zu Hause, alsbald die tückische Krankheit; die betagte, offenbar sehr ehrwürdige Dame liegt bereits schwer im Sterben — Herr Röllinghoff plaudert noch immer. Man vernimmt gelegentlich den bedeutsamen Ausruf: „Ein Cimarosa wird so leicht nicht von der Geschichte vergessen werden!" und denkt dabei unwillkürlich an die Musikgeschichte und ein gewisses „Matrimonio segreto" — Herr Röllinghoff hört nicht auf zu plaudern. Der Vorhang hebt sich zuletzt noch einmal nach dem Abschlusse dieser beiden „lebenden Bilder des Todes" oder „toten Bilder des Lebens" — Herr Röllinghoff plaudert selbst noch an der Hand seiner Darsteller, zur Rampe vortretend, mit diesen, indem er ihnen sein dankbares Herz aus-schüttelt. —

Oftmals hab' ich mich schon in die Empfindungen der Mücke hineinzudenken versucht: wie es ihr wohl zu Mute sein müsse, wenn sie, mit dem Willen, dem Licht entgegen- und zur Sonne hinanzufliegen, immer und immer nur an die dünnen Glasscheiben des Fensters schlägt, welche ihr das helle Licht so schön zeigen und doch wieder so grausam entziehen: heute, nachdem ich Röllinghoffs Todes-Phantasien kennen gelernt, die immer in die Tiefe der philosophischen Symbolik hinabstreben und dabei doch nur auf der Oberfläche leichter Lebenskunst herumtänzeln — heute weiß ich, was jene Fliege empfindet, kenne auch ich diese ermüdenden Gefühle. Und nun denke man sich noch: ein hoch-symbolisches Drama in heiterem Rokoko-Kostüm und im galanten Zeit-Milieu! Ich finde, Röllinghoff's beneidenswerte Adoptierungsfähigkeit hat sich wieder einmal glänzend bewährt, da er sich ganz augenscheinlich doch für verpflichtet hielt, den tiefernsten Menschheits-Stoff seines Drama's und dessen aparte poetische Sonder Idee dem geselligen Rokoko-Rahmen unseres „Königl. Residenz-Theaters" flugs und geschickt anzupassen... Doch, ich glaube fast, diesmal habe ich mich ein klein wenig schon „verplaudert"

Zum Schlusse übrigens noch ein leider zeitgemäßes Privatissimum über Takt- und „Intakt"-Fragen! Wir wünschen nämlich nicht, oder vielmehr richtiger: wir werden nicht dulden bezw. nicht aufhören, dagegen zu protestieren, daß nun auch in unserem guten München die schönen Wiener und Berliner Unsitten etwa einreißen sollen. Erst vor Kurzem, anläßlich des skandalösen Bahr-Kraus-Prozesses, ließen doch die Herren Redakteure der „M. N. Nachr." einen bekannten Wiener Feuilletonisten über „journalistischen Anstand" ganz im Allgemeinen und „die Vereinigung von produzierender und kritisierender Thätigkeit" im Besonderen in den Spalten ihrer Zeitung des Ausführlicheren sich verbreiten — und nun diese Dramen-Einreichung bei einem Theater, über das seine Feder doch gelegentlich zu schreiben kommen kann, sogar auch von Seiten Eines der Ihrigen! Wie reimt sich das wohl zusammen? Und wo bleibt hier die sonst doch so gerne bethätigte „kollegiale" Fürsorge der Herren gegenüber feuilletonistischen Allotria?

Unserem allseits geschätzten Kollegen der Feder Hans von Gumppenberg mag und darf man es in *seinem* Falle schon weit eher zu Gute halten, wenn er gegen die Aufführung seines Stückes am „Königl. Residenztheater" sich nicht geradezu sperren wollte. Als Münchner Korrespondent des „B. Börs. Kur." wirkt er ja mehr allgemein und doch nur sehr in die Ferne — wenn schließlich auch solche Personal-Union und Doppelstellung von Dichter und Kritiker stets eine heikle Sache für sich bleiben mag. Überdies noch war ja sein Drama zuerst rein *privatim* vom „Akademisch-dramatischen Verein" hier aufgeführt worden, also in seiner Wirkung bereits erprobt und vom Hoftheater im Vertrauen auf diese seine gute Eindrucksfähigkeit nunmehr übernommen. Wenn aber Herr Dr. Röllinghoff das Schauspielkritisieren partout schon nicht lassen kann, obwohl er, seinem spezifischen Talente und ganzen Metier nach, offensichtlich als Sport-Reporter oder Variété-Plauderer weit besser seines Daseins Zwecke erfüllen, seinen eigensten Beruf viel richtiger erfassen würde — nun, so mag er wenigstens genügend Resignation besitzen, nicht gerade hier am Orte selber seine Stücke an den Mann bringen zu wollen. *Anderswo* ganz nach Belieben durchzufallen, wird ihm ja gewiß niemand verwehren. Keiner aber darf uns doch wohl *die* Mär aufbinden wollen, als ob sich der Fall etwa folgendermaßen zugetragen haben könnte: Intendant Ernst Ritter von Possart sei nämlich eines Tages in der Equipage, mit Frack, Zylinder und weißen Handschuhen bei der bekannten Redaktion am Färbergraben aufsehenerregend-feierlich vorgefahren, habe sich angelegentlichst nach dem Feuilleton-Redakteur Dr. Willy Röllinghoff bei den Bediensteten durchgefragt, diesem alsbald mit einer heftigen Umarmung voll ehrlicher Begeisterung sich an die Brust geworfen und nun mit ebenso großen Thränen der Rührung im Auge wie emphatischem Pathos auf den Lippen den „Dichter" gebeten — ja, was sage ich, beschworen: „Ew. Hochwohlgeboren sollen, wie ich zu meinem Entzücken ganz zufällig eben erfahre, in Ihren reichen Mußestunden u. A. auch der *ernsten* dramatischen Muse obliegen — Ew. Hochwohlgeboren werden München hoffentlich *die* Schmach ersparen und *mein* Königl. Hof- und Residenz-Theater doch nicht *dem* schweren Vorwurfe aussetzen, Ew. Hochwohlgeboren als Bühnen-Dichter *nicht* entdeckt zu haben!" . . .

Sollte aber selbst dieser Wink mit dem Zaunpfahl der „öffentlichen Meinung" bei Herrn Dr. Röllinghoff noch nicht verfangen — nun, so wollen wir der „redaction en double-chef" wenigstens ein absolut probates Mittelchen gegen solche Auswüchse, *ohne* jede Rezept-Gebühr, gerne verraten: Man mache es genau so, wie es in Dresden (zur Zeit meiner journalistischen Wirksamkeit dortselbst) als fair galt und zum guten Tone gehörte. Dort schweigt sich nämlich das betreffende Blatt, dessen Redakteur oder Referent schon

die Rücksichtslosigkeit begehen sollte, die armen Schaubühnen des Ortes mit Elaboraten seiner Feder zu belästigen — kommt es dabei wirklich einmal zu einer Aufführung, seinerseits vollkommen mit Referaten über diese aus. Das Äußerste, was es sich allenfalls noch leistet, ist höchstens dies: daß es nach einigen Tagen vielleicht Auszüge aus den kritischen Referaten der anderen Blätter vom Platze, und zwar ohne Kommentar abdruckt — dafern ihm die Lust hierzu bis dahin nicht am Ende gründlich vergangen. Sdl.

Über einen eigenartigen Konzertabend wird uns außerdem noch von Paul Ehlers berichtet: Uns scheint, „es nahet gen den Tag" im Konzertwesen. Der erste Sonnenstrahl bricht aus dem Grauen heraus, und wundersame Schönheit leuchtet auf; ob der Tag hält, was die Dämmerung verspricht? Wie immer es sei — freuen wir uns des schönen Morgens! Das Münchner „Kostüm-Bureau für Bühnenkünstlerinnen" gab neulich unter der ausgezeichneten künstlerischen Mitwirkung des Sängerpaares Franz und Magda von Dulong, der Berliner Schauspielerin Fräulein Luise Dumont und des Kapellmeisters Herrn Anton Schlosser einen „Intimen Vortragsabend" zum Besten ihrer Kasse. Der Abend zeichnete sich, außer durch die bei einem Wohlthätigkeitsfeste geradezu merkwürdige Thatsache des freien Buffets, durch das Milieu aus, darin er sich abspielte, und das es wohl verdient, auch an dieser Stelle besonders besprochen zu werden. Der Festsaal des Hotels „Bayerischer Hof", wo die Soiree stattfand, giebt sich in seinem täglichen Gewande bekanntlich nichts weniger als stimmungsvoll; umsomehr mußte die Umwandlung überraschen, die er durch einen Künstler, Herrn Bildhauer Taschner, erfahren hatte. Hinter dem Podium leuchten sonst hohe, protzige Spiegel in den Saal: hier hatte man eine dunkle, mit Bildern behängte Wand davor errichtet, die sich couliffenartig nach vorn fortsetzte, und dem Podium durch Empirestühle, zierliche Tischchen, Blumenarrangements, Teppiche und Kerzenlichter ungemein anheimelnd das Aussehen eines Salons gegeben. Die Künstler blieben während der Dauer des Programmes auf der Estrade; zwanglos, wie etwa bei einer Gesellschaft, gaben sie ihre Kunst zum Besten. Ob nicht schon die suggestive Wirkung der ruhigen Umgebung ihren Vorträgen, besonders den musikalischen, das Feingeschwungene, das Farbenharmonische verlieh, das sie so köstlich machte? Die Hörer, oder in diesem Falle auch Zuschauer, waren jedenfalls viel empfänglicher, als in dem schreienden Glanze eines modernen Konzertsaales. Noch etwas Anderes aber trug hierzu bei: Lorbeer, Palmen und Blumen schmückten den Saal; anstatt der steifen Reihen unbequemer Rohrstühle standen Sofa's, Fauteuils und hübsche Sessel in regelloser Anordnung (ohne jede Nummerierung!) umher. Die elektrischen Kronleuchter waren, was besonders wichtig ist, mit dunkelvioletter, lichtschwächender Gaze umspannt, und während der Vorträge wurden außerdem die kleineren Lichtspender ganz gelöscht, die großen stark abgedämpft . . . Die Vorträge selbst waren fast durchgehends vollendet; störend und künstlerisch ungerechtfertigt war nur die ununterbrochene Verbindung der einzelnen Lieder durch überleitende Zwischenspiele auf dem Klavier: Lieder sind umgrenzte Kunstwerke, wie gerahmte Bilder, und wollen einzeln für sich betrachtet werden. — So war denn dieser „intime Vortragsabend" entschieden eine That, selbst wenn man sich manches noch feiner, vornehmer hätte denken können. Gleichwohl dürfte seine bloße Nachäffung nicht die Frage lösen, wie Konzerte im Allgemeinen zu arrangieren seien. Hier wird nur eine gründliche Änderung, bei dem Bau der Konzertsäle anfangend und bei den Programmen endend, helfen können.

Kritische Ecke.

Musikwissenschaft im Avancement?

Von den „provisorischen Zuständen" auf der Königl. Staatsbibliothek zu München war unter'm vergangenen Winter einmal, mehr tragi-komischer Weise, im lokalen Teile der „Allg. Ztg." die Rede, als nämlich einem auswärtigen Universitätsprofessor bei einem dortigen Besuche, mangels einer zulänglichen Garderobe-Einrichtung damals, sein neuer Hut gestohlen worden war und er hierauf eine öffentliche „Warnung" erließ. Dieser Fall war an sich ja gewiß sehr bedauerlich, aber er stand mit den seinerzeitigen baulichen Veränderungen an genanntem Institut doch im engsten Zusammenhang, und man durfte sich also von vornherein damit trösten, daß die geschilderten üblen Zustände mit diesem unvermeidlichen Übel zugleich wenigstens vorübergehen würden. Anders aber liegt die Sache, ernster wird die Betrachtung für die beteiligten wissenschaftlichen Kreise, wo die Befürchtung sich aufdrängt, daß derartige „provisorische Zustände" unserer Hof- und Staatsbibliothek zu einem „Definitivum" werden möchten.

Gleichfalls in dem genannten Blatte, und zwar in seiner wissenschaftlichen Beilage 1900 Nr. 244, verbreitete sich eben damals eine Koryphäe der Musikwissenschaft wie Probst Rochus von Liliencron in einer ebenso interessanten wie eingehenden geschichtlichen Betrachtung über „Denkmäler der Tonkunst", wobei er u. A. folgende Sätze niederschrieb: „Das Latein der alten Musikschriftsteller bietet aber selbst einem im klassischen Latein wohlgesattelten Interpreten recht erhebliche Schwierigkeiten. Die Sache liegt so, daß dem Lateiner ohne spezielle Musikkenntnis das Verständnis ebenso unmöglich ist, wie dem Musiker ohne reife Lateinbildung. Daraus ergab sich für die heranzubildende neue Generation von Jüngern der Musikwissenschaft ein wichtiges Erfordernis. Erfüllt war es gerade an diesem zuerst an das Bedürfnis herantretenden Punkte der Forschung über die Mensuralnote durch Heinr. Bellermann, dessen grundlegendes Werk über „die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts" 1858 erschien. Von da war dann der Weg rückwärts bis zu der Neumenschrift hinauf zu verfolgen, ehe man sicher ist, die handschriftlich überlieferten Musiken der früheren Jahrhunderte auch nur richtig zu lesen." . . . „Sobald wir über das 18. Jahrhundert zurückgehen, besteht das Meiste und Wichtigste der alten Musiken in vielstimmigen Chor- und Instrumentalwerken. Nun schrieb aber die alte Zeit nicht wie die heutige, Partituren, sondern die Werke liegen nur in den Einzelstimmen da. Ehe man sie also lesen kann, muß eine mühsame und zeitraubende Arbeit vorhergehen, es muß erst aus den Stimmen die Partitur zusammengeschrieben werden. Je weiter man in ältere Zeiten zurückgreift, je weniger ist noch dazu solche Arbeit jedem Musiker möglich, weil sie bestimmte Vorkenntnisse erfordert, die auch unter den Fachmännern nur der musikgeschichtlich Gebildete besitzt."

Solche Worte scheinen nur leider manchmal völlig in den Wind gesprochen zu sein! Von jeher bildete die berühmte und an derlei Schätzen reichhaltige musikalische Abteilung eine besondere Zierde unserer Königl. Bibliothek, und es war bisher ihr, oder doch der maßgebenden Faktoren, berechtigter Stolz, deren Geschäfte durch eine fachmännisch

geschulte Persönlichkeit von gutem Namen sachkundig wahrgenommen zu sehen. Am 1. August 1900 nun ist der bisherige Konservator und Kustode der betreffenden Abteilung, auf Grund seiner erfreulichen Berufung zur außerordentlichen Musikprofessur an der Universität München, aus dem Dienste genannter Bibliothek ausgeschieden, ohne daß seither auch nur das Geringste von einer Wiederbesetzung des Postens im Sinne der bisherigen Pflege verlautet hätte. Im Gegenteil scheint man, allen Anzeichen nach, auf dem stillen „Verwaltungswege" das Provisorium einer interimistischen Vertretung dieser Stelle: einfach durch den an der Reihe befindlichen Bibliotheksbeamten, der seine Befähigung zu diesem Amte über die von ihm erlernte Juristik hinaus durch eine fachliche Prüfung doch erst nachzuweisen hätte, bequemer Weise (und vielleicht auch aus einem alten bureaukratischen Ressentiment gegen diese früher wohl mehr angegliederte als eingeordnete Sonderabteilung) vorziehen, d. h. eben nach und nach hübsch in einen definitiven Status übergehen lassen zu wollen.

Der betreffenden Fachwissenschaft, die eben erst in der Errichtung der Universitätsprofessur und der Begründung einer „Gesellschaft für bayrische Denkmäler der Tonkunst" einen großen Schritt vorwärts gethan hat, den wir der Regierung aufrichtig danken, und welche hierdurch künftig eher mehr denn weniger praktische Bedürfnisse als bisher an besagter Stelle zeitigen dürfte, können diese geheimen Manipulationen selbstverständlich nicht gleichgiltig sein. Andrerseits sollte doch selbst in Bayern und ungeachtet des erst nur kurzen Bestehens einer Lehrkanzel für Musikwissenschaft an berufenen, entsprechend vorgebildeten Kräften kaum ein wirklicher Mangel bestehen — vorausgesetzt allerdings, daß nur auch der gute Wille (wie wir ihn in den höheren Regionen ohne Weiteres annehmen dürfen) für eine angemessene und zeitgemäße Durchbrechung der beliebten „verwaltungstechnischen Bedenken" ernstlich vorhanden wäre. Die Musikwissenschaft als solche, die auf der ganzen Linie in Deutschland-Österreich neuerdings im Avancieren begriffen ist, hat natürlich ein vitales Interesse daran, diesen alten Posten eben jetzt nicht etwa durch ein rein büreaukratisches „Anciennitäts-Avancement" dauernd zu verlieren!

Jedenfalls war es der Zweck dieser Zeilen, die zuständigen Kreise hierdurch eindringlich darauf aufmerksam zu machen, daß die im dunklen Hintergrunde vorgehenden (oder auch nur geplanten) Manöver einer offenbar rückständigen Bibliotheksdirektion in der weiteren Öffentlichkeit nicht mehr unbeachtet bleiben. Würden unsere Zeilen also dieselbe wohlthuende Wirkung an Ort und Stelle auszuüben vermögen, wie damals jene unzweideutige „Warnung" der „Allg. Ztg." es zuwege brachte (auf welche hin sofort durch befriedigende Garderobeverhältnisse Abhilfe geschafft wurde) — man könnte sich damit wohl zufrieden geben. Oder aber täuschen wir uns? Soll ein Münchner klerikales Blatt wieder einmal den Satz schreiben dürfen: „Wir beklagen tief, daß die allgemeine Erschlaffung, die in Bayern herrscht und die Alles gehen läßt, wenn nur die Dinge ihren ruhigen Verwaltungslauf nehmen, auch hier wieder etwas zugelassen . . ."? Sdl.

„Glückliches Bayern!" So ruft die „Litt. Praxis" aus und schreibt hierzu: Es mutet wie ein Märchen aus guter alter Zeit an, wenn man hört, daß der bayerische Prinzregent trotz seines ausdrücklich ausgesprochenen Wunsches anläßlich seines achtzigsten Geburtstages keinen einzigen Journalisten begnadigte, weil . . . Doch lassen wir Dr. Gg. Hirth selbst dieses „Weil" erörtern! Auf dem Festmahle des litterarischen Münchens erklärte er nämlich damals: „Die größte Auszeichnung, die der Stand der Journalisten und Schriftsteller, der Soldaten der Feder, seitens des Regenten erfahren konnte, ist der Umstand, daß es

dem Justizministerium beim besten Willen nicht möglich war, die Jubiläumsamnestie auch auf politische Preßunholde auszudehnen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil man keine auf Lager hatte!! Und warum? Nicht etwa bloß wegen unentwegten Wohlverhaltens der Presse aller Schattierungen, sondern vor Allem, weil sich der Geist der Freiheitsachtung, des „Zugutehaltens" der Freiheit, von der höchsten Stelle wie ein balsamisches Fluidum über alle ausführenden Organe, von den Schwurgerichten gar nicht zu reden, ergossen hat. Es ist im Grunde der Geist der Versöhnung, der Gerechtigkeit, des Wohlwollens, des Vertrauens in die guten Instinkte des Volkes, es ist, mit einem Wort, der Geist, der vom beschränkten Unterthanenverstand vergangener Zeiten nichts mehr wissen will." — In der That soll sich der Prinzregent, als ihm die Amnestieanträge vorgelegt wurden, ganz speziell der Presse erinnert und ausgesprochen haben, er würde hier gerne möglichst weit gehen. Und zuversichtlich wird das auch unter dem Prinzen Ludwig, der bekanntlich so verständnisvoll den Schriftstellertag 1893 begrüßt hatte, seinerzeit nicht anders werden. Hierin mag sich also das aufgeklärte Berlin ꝛc. an dem „klerikalen" Bayern nur auch ein Muster nehmen!

Mai-Feier in Bayern. „Eine für den zweitgrößten deutschen Bundesstaat hochbedeutsame Sache hat sich in München abgespielt" — so schreibt die „Münchn. Post", und wir schließen uns ihr darin „voll und ganz" hiermit an, da wir das Gute nehmen, wo wir es gerade finden. „Die Mai-Bockprobe im Königl. Hofbräuhaus hat nämlich stattgefunden. Zu dieser für den Fortbestand des bayerischen Vaterlandes so gut wie entscheidenden Aktion hatten sich eingefunden: die Staatsminister Dr. Freiherr von Riedel, Freiherr von Feilitzsch, Freiherr von Leonrod und Dr. von Landmann; ferner zahlreiche Beamte, Offiziere, Künstler, Gelehrte und Schriftsteller. Mit wichtiger Miene wurde dann geprobt, was der 1. Mai dem Münchener Spießer bringt, und da die Kieser den Bock ganz vorzüglich fanden, wird es den Sozialdemokraten (trotz aller Maifeiern-Aufrufe und Proteste!) also auch in diesem Jahre nicht gelingen, die herrliche bajuvarische Staats- und Gesellschaftsordnung über den Haufen zu werfen. Doch, sollte der Hofbräubock einmal mißraten, dann allerdings wäre Gefahr im Verzug."

Theorie und Praxis. — Allerhand interessante Neuigkeiten bekam man bei Herrn von Possart's Vortrag auf dem Shakespeare-Tag in Weimar zu hören. Darnach wäre z. B. „bei dem in absehbarer Zeit erfolgenden Umbau des großen Hof- und Nationaltheaters zu München auf die Herstellung einer drehbaren Bühne im vollen Umfange des weiten Szenenraums Bedacht genommen"; und erst bei so großen Dimensionen würden „die außerordentlichen Vorzüge dieser Erfindung in überraschender Weise zur Geltung kommen." „Die räumlich ausgedehntesten Theater werden — sobald die Kosten der Anlage einmal gedeckt sind —, mit der neuen Erfindung verhältnismäßig am billigsten arbeiten. Immerhin bedarf es bei dem Entwurf der Szenerie für die drehbare Bühne sehr sorgsam abgewogener Dispositionen und eines überaus kundigen Maschinisten, der allerdings kaum um einen so winzigen Gehalt zu gewinnen sein dürfte, wie er heutzutage für diesen hochverantwortlichen Posten bei den meisten Bühnen gewährt wird. Es wird nötig sein, daß den szenischen Apparat ein Techniker beherrsche, bei dem der Sinn für Perspektive und Farbenwirkung besonders ausgebildet ist. Bei unsern alten Theater-Landsknechten, die sich vom Zimmermann zum Bühnenmeister langsam emporgearbeitet haben, kann man solche Vorbildung nicht beanspruchen, und es ist hohe Zeit, daß die Wissenden ihres Faches, gediegene Männer wie Karl Lautenschläger, Fritz Brand

in Berlin, Cranich in Bayreuth, sich einmal zusammenthun, um hier ernsthaft Schule zu machen für einen unterrichteten jungen Nachwuchs, damit endlich auf der Bühne die Verwechslung des architektonischen Stils und die brutale Farbengebung aufhören — der blutrote Sonnenuntergang und der blaue Mondschein —, denen wir auch heute noch selbst bei den vornehmsten Theatern begegnen." — Sehr gut und sehr richtig! Aber warum begegnen wir ihm dann noch immer beim Münchner Hof-Theater?

Zu Gunsten der Zither hat sich in Bayern unter dem Protektorat eines Kämmerers eine Bewegung gebildet, welche „jahrelang gehegte Wünsche" (natürlich der „zitherfreundlichen Kreise") zur Durchführung bringen soll. Sogar in einer „Denkschrift" sind bereits die „dringend nötigen Reformen niedergelegt und behufs Realisierung in einem Antrag zusammengefaßt" worden, der zur Unterschrift — natürlich wieder in Zither-Kreisen — cirkulierte. Da wir die Haupt-Interessenten des schönen Instrumentes vornehmlich wohl in den hohen — Alpen zu suchen haben, hoffen wir nur, daß diese die famose, tiefernste Denkschrift allenthalben auch verstanden und zu deren Schlußantrag nicht am Ende gar den Kopf geschüttelt haben. Dieser „Zitheristen"-Antrag geht nämlich dahin: „Die Unterfertigten stellen auf Grund beiliegender Denkschrift die Bitte: an der Königl. Akademie der Tonkunst zu München eine Abteilung für Zither errichten zu wollen, in welcher die Zitherspielkunst gepflegt wird und aus welcher Hochschule geprüfte Musiklehrer für Zither hervorgehen möchten." Das Ganze aber „ist zur Zeit dem Kultusminister, bezw. der Königl. Akademie der Tonkunst zur Beratung unterbreitet, und die Königl. Akademie der Tonkunst, deren Hauptaufgabe die Pflege der Musik im Allgemeinen und Speziellen (!) ist, wird also hierüber zu entscheiden haben." — Nun, hoffentlich sind die Beantworter dieser Petition der „Zither-Kreise" selbst keine „Zitter-Greise". Wer das aber wohl unserer hohen „Akademie der Tonkunst" an ihrer Wiege gesungen hätte, als ein Richard Wagner ihr seine bekannte (vgl. Bd. VIII der „Ges. Schr.") Denkschrift zur Errichtung einer deutschen Musikschule in München widmete!

c. **Was sich Herr Diederichs unter Plato vorstellt.** In einer Verlagsanzeige des Verlags Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, heißt es von Wilhelm Bölsche's Buch „Das Liebesleben in der Natur": „Das Werk behandelt naturwissenschaftlich, philosophisch und poetisch ein bisher totgeschwiegenes Thema. Es ist voll gewaltiger Gesichtspunkte und kann man es als einen Überblick über die Resultate der bisherigen Naturwissenschaft bezeichnen und nach der philosophischen Seite hin als eine Ergänzung zu den Dialogen Plato's."

c. **Auch in der Wissenschaft!** Bei Lektüre einer Abhandlung im letzten Hefte des „Philosophischen Jahrbuchs" stoßen wir auf einen überraschenden Satz; nachdem nämlich der Verfasser verschiedene einseitige Auffassungen zurückgewiesen hat, fährt er fort: auch in der Wissenschaft sei Zentrum der richtige Standpunkt. Durch Aufnahme eines derartigen Satzes dokumentiert das „Philosophische Jahrbuch", daß es nicht katholisch im Allgemeinen, sondern speziell zentrumskatholisch sein will. Dem bayerischen „Bauernbund" wird unter diesen Umständen nichts Anderes übrig bleiben, als auch seinerseits ein philosophisches Jahrbuch herauszugeben.

Der Leichenverbrennungsverein in München hat durch Eintragung in das Vereinsregister die Rechte eines eingeschriebenen Vereins erhalten. Freunde der Feuerbestattung sollten die veränderte vermögensrechtliche Stellung des Vereins benutzen, um durch Schenkung und Vermächtnis die Erfüllung seiner Auf-

gaben zu erleichtern. Zweck des Vereins ist bekanntlich nicht nur die Propaganda, sondern hauptsächlich die Übernahme der Feuerbestattung für seine ordentlichen Mitglieder auf Vereinskosten. Wer sich selbst nicht verbrennen lassen, sondern nur die Agitation fördern will, kann außerordentliches Mitglied werden. Dem Verein sind seit Anfang d. J. etwa 60 neue Mitglieder beigetreten. Gegenüber vielfachen Irrtümern wird bemerkt, daß hier noch ein zweiter Verein unter dem Namen „Verein für Feuerbestattung" besteht, der sich vom „Verein für Leichenverbrennung" dadurch unterscheidet, daß er nicht auch, wie der letztere Verein, die Überführung und Verbrennung seiner ordentlichen Mitglieder nach Ablauf einer mäßig bemessenen Wartezeit auf Vereinskosten übernimmt. Die Geschäftsstelle des „Vereins für Leichenverbrennung" befindet sich Theatinerstr. 52, I. — Wir fanden diese Notiz gleichlautend in Münchner Blättern und drucken das hier einfach nach, indem wir es unerhört zu finden uns erlauben, daß die Idee der Feuerbestattung in deutschen Landen noch nicht weitere Fortschritte gemacht und nicht z. B. eine Debatte wie die über Massengräber bereits überflüssig und hinfällig gemacht hat. Im Übrigen nehmen wir ohne Weiteres an, daß beide oben genannten Vereine zu den Wiederholungen von H. von Gumppenberg's Schauspiel „Die Verdammten" am Münchner „Königl. Residenztheater" in corpore erschienen sind, wie wir anderseits nicht im Geringsten daran zweifeln, daß besagtes Drama diesen Ideen und Bestrebungen auf poetischem Wege auch viele neue Anhänger zuführen wird.

Ein sozialer Versuch. In Jena hat, wie in den „Blättern für Soziale Praxis" berichtet wird, der Achtstundentag in einem besonderen Falle seine Probe bestanden. Professor Abbe, der Leiter der Firma Karl Zeiß dortselbst, hat am 1. April vorigen Jahres versuchsweise den Achtstundentag eingeführt und das Ergebnis nunmehr nach Ablauf des Geschäftsjahres in einem vor der Arbeiterschaft der Firma gehaltenem Vortrage mitgeteilt. Hiernach sind die in dem Jahre gemachten Erfahrungen so günstig, daß der Achtstundentag von der Firma dauernd beibehalten werden wird. Durch beschleunigteres Arbeitstempo und durch ökonomische Ausnützung der Arbeitszeit, sowie durch intensiveren Gebrauch der Arbeitskräfte ist es gelungen, die Gesamtleistung der Fabrik auf derselben Höhe wie vorher bei 9 Stunden Arbeitszeit zu erhalten. Die achtstündige Arbeitszeit verteilte sich im Sommer auf die Tageszeit von 7 bis 12 Uhr und 2 bis 5 Uhr, während im Winter von 8 bis 12 Uhr und 2 bis 6 Uhr gearbeitet wurde. Professor Abbe verkündete bei jener Gelegenheit auch noch der Arbeiterschaft, daß am 1. Mai um 11 Uhr der Fabrikbetrieb geschlossen werden und die Löhnung unverkürzt zur Auszahlung gelangen würde. — Die Verhältnisse in der berühmten früher Zeiß'schen Fabrik optischer Instrumente sind in jeder Beziehung einzigartig. Herrn Abbe ist ein seltener Gemeinsinn eigen, der sich in dem Verhalten gegenüber seinen Arbeitern, die er sowohl am Gewinn als an der Verwaltung des Unternehmens beteiligte, und in wahrhaft großartigen Geschenken zu idealen Zwecken, so an die Universität Jena, schon öfter geäußert hat. Die Organisation seines Unternehmens ist ein sozialer Versuch, und die Erfahrungen, die dabei gemacht wurden, sind äußerst dankenswert; natürlich aber muß, um ein endgiltiges Urteil abgeben zu können, die weitere Entwicklung für einen längeren Zeitraum abgewartet werden. Vollends wäre eine schematische Übertragung der im Abbe'schen Unternehmen gemachten Erfahrungen auf andere Gewerbszweige verfehlt. Denn, wenn dort der Achtstundentag gute Ergebnisse gezeitigt hat, so muß man bedenken, daß es sich um die Arbeit

von Präzisionsinstrumenten, bei denen es auf Sorgfalt und Genauigkeit ankommt, handelt, und nicht um minderwertige Arbeit. Interessant ist, daß den Arbeitern, die, wie gesagt, zugleich Teilhaber und Mitunternehmer sind, der 1. Mai von 11 Uhr an freigegeben war.

Randglossen und gemischte Gefühle.

„. . . ., auf daß, wenn Sie einst Ihr Haupt zur Ruhe legen, es auch von Ihnen heißen könne: er war ein frommer und getreuer Knecht. Auf diese Gesinnung hin, die ich bei Ihnen Allen voraussetze, reihe ich einen kräftigen Salamander auf Se. Exzellenz und den S. C.“ Der Kaiser kommandierte darauf den Salamander. Seine Ansprache fand bei den Studenten begeisterten Widerhall.“ — So die Tagesblätter, und wir finden das etwas unbegreiflich. Hatten wir bisher doch noch immer gemeint, die studentische Jugend singe mit Begeisterung ihr: „Frei ist der Bursch! — frei ist der Bursch!“

Der famose Toleranzantrag des Zentrums im deutschen Reichstag wollte jeden, der das 12. Lebensjahr überschritten hat, für in religiösen Dingen mündig erklärt wissen. Das stützt sich natürlich auf die Firmung zurück, ist uns aber eine schöne „Parität“, wenn sie dabei wieder so ganz vergißt, daß doch der Protestant seinerseits erst im 14.—16. Lebensjahre „konfirmiert“ zu werden pflegt und auch dann noch reichlich unmündig bleibt und unreif genug sich fühlt. Wer uns z. B. seinerzeit gesagt hätte, was für Anfechtungen, Kämpfe und Erfahrungen von da an uns erst recht noch erwarten sollten! Im 12. Lebensjahre in Glaubens- und Bekenntnissachen selbständig? — da schiene uns der Antrag von Vollmars doch weit acceptabler, wonach niemand nach seinem Glaubensbekenntnisse von Staats wegen solle belangt noch von behördlicher Seite befragt werden können. Denn, weiß man's denn wirklich immer so ganz genau, wohin man gehört? „Religion als Privatsache“ — das wäre wirklich erst das wahre „Toleranz-Edikt“.

Der Briefkasten des „Sim. Echo“ sagt unter „Herrn Dr. Th. in München“: „Die Sendung muß verloren gegangen sein. Die dortigen Postverhältnisse scheinen zur Zeit leider sehr unzuverlässig. Es sind uns neuerdings schon öfters Beschwerden darüber bekannt geworden, und wir selbst haben den Verlust mehrerer Sendungen zu beklagen.“ — Ist das alles wahr, so ist schleunige Abhilfe seitens unserer Königl. Oberpost-Behörde dringendst geboten. Wäre es aber nicht wahr — was stellt man dann diese Anklage nicht richtig und belangt den Ankläger dafür gerichtlich?

„Die Woche“ ist wegen einer limburgischen Erzählung Ernst Wicherts, darinnen ein Offizier die Braut seines Burschen verführt, von mehreren Offiziers-Kasinos des „Garde-Korps“ verboten worden. Ja, das ist nun freilich in diesem Falle sehr schlimm. Denn, wenn anderen Zeitschriften eine Konfiskation oder ein Auslageverbot infolge der daraus resultierenden Reklame förmlich Wasser auf ihre Mühle zu treiben pflegt — was „Regierungen“ und „Polizeidirektionen“ ja leider niemals einsehen wollen, so muß für die „Woche“ allerdings jedes solche Verbot eine Katastrophe darstellen. Es ist ihr Lebenselement, überall, allenthalben und in allen Gesellschaftskreisen, aufzufallen. Die Reklame hat sie nicht mehr, wohl aber die Höhe ihrer Auflageziffer durchaus nötig. Und zudem würde noch eine Entziehung der höheren Gönner für sie recht unliebsame Folgen haben können, da sie ja auf die vornehmen Salons und Interieurs mit ihren Bildern so sehr angewiesen bleibt. Man kann doch nicht immer nur Verbrechertypen bringen!

Beſprechungen.

Weidenkätzchen.

Von Mathieu Schwann.
(Soden a. Taunus.)

Nur ein paar Worte möchte ich Ihnen heute ſchicken, aber ein paar weiche liebe Worte, ſo wie die Weidenkätzchen, die eben ihr ſilbernes Mäntelchen zu entfalten beginnen, um dem Fluten des Frühlingswindes ihren Goldſtaubregen zu überliefern.

Ein Büchlein hat's mir angethan, ein Büchlein Gedichte. Und das Büchlein ſelbſt wieder eine einzige ſtimmungsvolle Farbendichtung! Ein Kabinettſtückchen feiner Buchausſtattung und Druckkunſt. Die Beſten haben zuſammengeholfen, es herzuſtellen, wie es nun vor mir liegt. Den Buchſchmuck übernahm J. V. Ciſſarz, W. Drugulin in Leipzig den Druck und Eugen Diederichs dort den Verlag.

Sie kennen den Mann, mit dem ich einmal ſprach über dieſe Beſtrebungen, die Druckerkunſt wieder in die Reihe der Künſte einzuführen, es ihr mit eigenen Mitteln zu ermöglichen, dem Auge ein reizvolles Bild zu bieten, anſtatt dieſem Auge von vornherein den harten, kalten Befehl zu geben: „Nur Diener haſt du zu ſein dem Verſtande! Selbſt biſt du nichts und haſt nichts zu fordern; meine ſchwarzen Buchſtabenreihen ſollen durch dich nur dem weiſen Rechenkünſtler zugeführt werden, der da oben in ſeiner Schädeldunkelkammer hockt, Verſtand genannt.“ Der Mann wollte davon nichts wiſſen, daß man den Worten unſrer zeitgenöſſiſchen Dichter ein ſo leuchtendes Gewand umlege. „Wer von allen denen verdient es denn“, ſagte er mir, „mit ſolchen Ewigkeitslettern gedruckt zu werden? Hat man um Heine etwa, um Goethe gar, ſich ſo bemüht?“

Gewiß, es liegt ein Kern von Wahrheit in ſolcher Sprache. Und faſt möchte es unbeſcheiden erſcheinen, ſehen wir ſolche Prunkgewänder um heutige Dichtungsſchultern gelegt, erinnert man ſich daran, mit welchen Geheimrats- und Profeſſorenröcken ſich die Goethe und Bürger und Heine und Schiller begnügen mußten. Das aber lag in der Zeit und in der Mode, die uns auch den Frack als demokratiſches Staats- und Galakleid brachte. Deshalb allein braucht indes der Frack noch lange nicht ſchön zu ſein. Warum aber ſollen wir ſchließen: weil die frühere Zeit für dichteriſche Größen erſten Ranges nur ein druckeriſches Bettelgewand übrig hatte, haben die Dichter und Schriftſteller aller kommenden Zeiten ſich mit dieſem Bettlerkleide zu begnügen? Ich mag nicht ſo ſchließen, und warum ich es nicht mag, erzählen Ihnen folgende Verſe:

Tau.

Sprach zu einem jungen Dichter
Einſt ein hartgeſott'ner Griesgram:
Sag' mir doch, was du der Menſchheit
Wohl für große Dienſte leiſteſt
Durch dein wirres Phantaſieren,
Bald von Lenz und Mädchenliebe,
Bald von Tod und Erdenweh?
Und der Dichter zog den Alten
Mit ſich fort in's kleine Gärtlein,
Wo viel Spinneweben hiengen
An novemberfahlen Zweigen.
Doch auf all die grauen Fäden
Streuten Tau und Morgenſonne
Leuchtend Perlgeſchmeide hin.
Schweigend ſchüttelte der Dichter
Nun ein ſchwankes Roſenſtöcklein,
Daß die Tropfen jäh zerrannen
Und der fremde Glanz verblaßte.
Fragte er darauf den Alten:
Siehſt du wohl, wie hier die Fäden
Jetzt ſo grau und traurig liegen?
Alſo auch des Menſchen Leben
Würde bang und trübe ſcheinen,
Wenn du davon ſtreifen wollteſt
Jenen holden Zauberſchimmer,
Dem des Dichters freie Lieder
Gottgeweihte Heimat ſind.
Weißt du nun, wie ich durch meine
Wirre Kunſt der Menſchheit diene?

Es ist das Eröffnungsgedicht jenes kleines Wunderbuches, von dem ich eben sprach: Unterstrom-Gedichte von Helene Voigt-Diederichs. Ein Büchlein von einer einzigen unverfälschten Stimmung und Innigkeit getragen, dessen Naturheimat wir auch ohne direkten Hinweis dort unten im Norden suchen würden, wo deutsches Land dem Meere sanft in die Arme sinkt.

Wie warm die Luft! Heute würdest, Liebster, du
Nicht schelten auf den kühlen Norden . . .

So heißt es einmal in diesen Versen einer echten landgeborenen Dichterin. Nein, schelten werden wir nicht auf diesen Norden: er hat seine Weiten, seine Seen und Meere und Haiden, er hat seine Tiefen; und spiegeln sich in ihnen auch keine Berge und Höhen, so doch der geheimnisvolle Himmel, die Sterne, die Sonne, die Wolken und Nebel — die „Ferne", die Erweckerin aller Sehnsucht. Und er hat seine Farben, nicht berauschende, glühende, in hundert scharfen Kontrasten aufblitzende Farben, wie der Süden, sondern abgetönte Farben, Farbenübergänge von einer Zartheit und Feinheit, daß ein südlich verwöhntes Auge sie kaum mehr bemerkt. Aber was er hat an unscheinbarem Reichtum, an nicht nach außen prunkender Innigkeit und Stimmungstiefe, in diesen Gedichten der Schleswig-Holsteinerin lebt es und webt es und nimmt uns gefangen.

Nur zwei kleine Proben!

Gewitterahnung.

Die Nacht so schwül und kein Windhauch weht,
Am Himmel die Sterne zittern.
Und doch . . . durch die Lüfte ein Rauschen geht
Wie von kommenden Ungewittern.

Das Herz so müd', und es hängt nicht mehr
An verlorenem Hoffen und Sehnen.
Und doch . . . durch die Seele weht ahnungsschwer
Ein Hauch wie von kommenden Thränen . . .

Zwei Strophen nur! Aber fehlt etwas? Ist die Stimmung nicht vollkommen? Es giebt „Dichter", die schreiben da einen ganzen Bogen voll. Aber sagt nicht der Bogen schon, daß sie keine „Künstler" sind?

Und das Andere!

Fallendes Laub.

Oktobermorgen. Dampfgeword'ner Tau
Erhebt zur Sonne sich in lichten Säulen.
Der Park liegt traumhaft noch im blassen Grau.
Vom Stoppelfelde klagt Maschinenheulen.

Verschlafen reibt die Stirn der junge Tag.
Die Krähen zieh'n. Vom schweren Flügelschlagen
Wird in der Linde leiser Luftzug wach.
Aufschauernd sinkt der gelbe Blätterregen.

Sinkt mir aufs Haupt. Ich wollt', ich wäre blind
Und könnte mit dir durch die Stille schreiten
Und träumen, daß es deine Hände sind,
Die segnend über meine Haare gleiten.

Dazu und darüber kein Wort mehr! Lassen Sie mir und haben Sie mit mir die Freude, daß uns ein rechter Dichter grüßte, und seien Sie versichert, daß ich keineswegs eine besondere Auswahl traf und das Beste herauspickte. Die Dichterin traf die Auswahl selbst, und was sie uns bietet, gleicht jenen Weidenkätzchen im silbernen Mantel an einem Zweige. Wer wollte da suchen, welches das Schönste ist!

Nur dem Verleger, der diesmal der Gatte der Dichterin ist, noch ein Wort! Das Buch geht über das bisherige Ziel der Buchausstattung hinaus. „Es begnügt sich nicht, durch eine Umrahmung, durch das Maß der Abstände innerhalb des Rahmens ein geschlossenes Seitenbild zu geben, sondern versucht zum ersten Mal in der deutschen Druck-

kunst, durch zusammenstimmende, gebrochene Farbentöne dem Buch eine ihm eigene Seele zu geben." Nun, dieser Versuch ist vollauf geglückt. Von Außen und Innen, wohin immer der Blick fällt, ist dem Auge eine Freude geboten, und nicht ablenkend wirkt dieser sinnliche Schmuck, sondern erst recht hinweisend auf die Verse selbst, die er umrahmt. Das ist es, was mir bei diesem Gemeinsamkeitswerke von Dichter, Maler, Drucker, Verleger ganz besonders wohlthuend erscheint. Grund genug wohl, um ein warmes Geleitwort zu rechtfertigen!

Romane und Erzählungen.

Ernst Daudet: „Angélique Mongautier". Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger.

Hermann Bardach: „Im Winkel". Wien, Carl Konegen.

Wir haben gerade in letzter Zeit bei uns in Deutschland Gelegenheit, das traurige Schauspiel der kleinen Söhne großer Väter in nächster Nähe zu besehen. Der Ruhm ihrer Erzeuger scheint nach der Ansicht dieser Herren — leider aber auch nur nach der ihrigen! — ihnen das Privileg eines großen Talentes schon in die Wiege zu legen. Erquicklich ist das nicht anzuschauen, und es wird auch nicht sympathischer, wenn sich die Farce in Frankreich abspielt.

„Angélique Mongautier" ist ein Sammelsurium von Ereignissen aus der Hintertreppenlitteratur, und zwar eines der ärgsten Art. Wenn „die große deutsche Dichterin von Gottes Gnaden", Nathalie Eschstruth oder sonst eine Dame aus dem blaustrumpfigen Dichterwald, so was verbrochen hätte, wäre es auch noch zu miserabel. Da fehlt kein Ingredienz der berühmten Kolportagelitteratur für Köchinnen und kleine Bürgersmädel: Die fabelhaft tugendhafte Operndiva mit der goldtreuen alten Dienerin; der verschmähte, aber von Edelmut triefende, Amoroso; das Kloster mit der Maid aus altadeligem Haus, die unter falschem Namen das Stammschloß ihrer Väter betritt; der gefangene Geliebte, welcher die Befreiung zuerst edelmütig zurückweist, dann aber aus der Mitte seiner — sechs Wachen (sic), die alle eingeschlafen sind, doch entflieht; dann die Entdeckung, die wiederholte Flucht mit Betrunkenmachung und Einschläferung der Wächter — sie konnten je nicht gut wiederum gleich einschlafen! — Duell, Aufopferung, Verführung u. s. w. mit Grazie in infinitum.

Dieser italienische Salat ist überschüttet mit einer Sauce von sogenannten historischen Thatsachen, die aber so wenig Lokalkolorit haben, denen so sehr jede einigermaßen zutreffende Milieuschilderung fehlt, daß sie ebensogut in Deutschland im Jahre 1848 oder bei einem Sturm im Wasserglase in irgend einem Städtchen hätten passieren können, als in der großen französischen Revolution, in welcher der Roman spielt. — Zusammengefaßt also: das Buch eines männlichen Blaustrumpfes schlimmster Sorte!

Bardachs „Im Winkel" umfaßt nur 27 Seiten, und selbst für diese Seitenzahl ist der thatsächliche Inhalt eigentlich noch zu gering: der Totengräber gräbt ein paar Gräber, streichelt seinen Hund, raucht seine Pfeife, legt sich zur Ruhe und schließlich erbittet er von der Gemeinde seinen Abschied — voilà tout! Aber die 27 Seiten über diesen magern Vorwurf enthalten doch eine Fülle von poetischer Schönheit, eine Stimmung voll Lebenswahrheit. Wie Erdgeruch weht es aus dem kleinen Idyll, wie Abendfriede liegt es darüber ausgebreitet. Ein starkes lyrisches Talent spricht aus dem Büchlein; man darf gespannt sein auf eine größere Probe desselben Verfassers.

Lilli Arber.

Siebenbürgische Heimats-Litteratur.

Vor mir liegt die jüngste Schöpfung der deutschen Volksmuse Siebenbürgens: Hermann Kirchner's „Der Mann der Hann", Dichtung aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben. [illegible] G. A. Reißenberger.) 8°. 2 [illegible] M. 1,—.

Äußerlich ein unscheinbares Büchlein, ist sein Inhalt [illegible] um so erfreulicher. Eine Dichtung — im besten Sinne des Wortes, und zwar aus dem Volksleben eines [illegible] heimatlich [illegible] Volkes! Das als Operntext bestimmte Büchlein, zu dem eine melodische, [illegible] Musik geschaffen worden ist, erscheint als eine ganz bedeutende Arbeit, die dem [illegible] volkstümlichen Genius des Dichters ihre Entstehung verdankt. Dieser hat es verstanden, seiner [illegible] Schöpfung den Geist des Volkes einzuhauchen, [illegible] zu beleben und auf eigene [illegible] Füße zu stellen. [illegible] geschaffen worden ist, [illegible] die breiten [illegible] unterworfen zu werden, [illegible] anderes [illegible] nationale [illegible] Dichtung, so ist sie dennoch [illegible] höher [illegible] gerecht wird.

„[illegible]

[illegible]

schaffen hingewiesen — aber der [illegible] so innig [illegible] Heimatskunst, der sei [illegible] ursprünglichen, ich möchte sagen: idealen Kunst des Heimatlichen ein [illegible] Beispiel geboten. Siebenbürgens [illegible] Verhältnisse, sie sind bis zum heutigen Tage dem großen Deutschtume nicht nur nicht einmal recht bekannt, [illegible] und da liegt [illegible] diese [illegible] in manches [illegible] und den [illegible] was der modernen Heimatsdichtungen leider [illegible] noch fehlt. Siebenbürgens [illegible] ist nicht [illegible] und [illegible]. Siebenbürgens Schöpfungen [illegible] Natur. [illegible] und [illegible] eigene Schöpfungen [illegible] das allgemeine [illegible] der deutschen Dichtung — leider im deutschen [illegible] und nicht [illegible] wenn nicht gar [illegible] Auf [illegible] Dichtungen eines deutschen Volkes [illegible] Heimatskunst zu [illegible]

[illegible]

dem Justizministerium beim besten Willen nicht möglich war, die Jubiläumsamnestie auch auf politische Preßunholde auszudehnen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil man keine auf Lager hatte!! Und warum? Nicht etwa bloß wegen unentwegten Wohlverhaltens der Presse aller Schattierungen, sondern vor Allem, weil sich der Geist der Freiheitsachtung, des „Zugutehaltens" der Freiheit, von der höchsten Stelle wie ein balsamisches Fluidum über alle ausführenden Organe, von den Schwurgerichten gar nicht zu reden, ergossen hat. Es ist im Grunde der Geist der Versöhnung, der Gerechtigkeit, des Wohlwollens, des Vertrauens in die guten Instinkte des Volkes, es ist, mit einem Wort, der Geist, der vom beschränkten Unterthanenverstand vergangener Zeiten nichts mehr wissen will." — In der That soll sich der Prinzregent, als ihm die Amnestieanträge vorgelegt wurden, ganz speziell der Presse erinnert und ausgesprochen haben, er würde hier gerne möglichst weit gehen. Und zuversichtlich wird das auch unter dem Prinzen Ludwig, der bekanntlich so verständnisvoll den Schriftstellertag 1893 begrüßt hatte, seinerzeit nicht anders werden. Hierin mag sich also das aufgeklärte Berlin ꝛc. an dem „klerikalen" Bayern nur auch ein Muster nehmen!

Mai-Feier in Bayern. „Eine für den zweitgrößten deutschen Bundesstaat hochbedeutsame Sache hat sich in München abgespielt" — so schreibt die „Münchn. Post", und wir schließen uns ihr darin „voll und ganz" hiermit an, da wir das Gute nehmen, wo wir es gerade finden. „Die Mai-Bockprobe im Königl. Hofbräuhaus hat nämlich stattgefunden. Zu dieser für den Fortbestand des bayerischen Vaterlandes so gut wie entscheidenden Aktion hatten sich eingefunden: die Staatsminister Dr. Freiherr von Riedel, Freiherr von Feilitzsch, Freiherr von Leonrod und Dr. von Landmann; ferner zahlreiche Beamte, Offiziere, Künstler, Gelehrte und Schriftsteller. Mit wichtiger Miene wurde dann geprobt, was der 1. Mai dem Münchener Spießer bringt, und da die Kieser den Bock ganz vorzüglich fanden, wird es den Sozialdemokraten (trotz aller Maifeiern-Aufrufe und Proteste!) also auch in diesem Jahre nicht gelingen, die herrliche bajuvarische Staats- und Gesellschaftsordnung über den Haufen zu werfen. Doch, sollte der Hofbräubock einmal mißraten, dann allerdings wäre Gefahr im Verzug."

Theorie und Praxis. — Allerhand interessante Neuigkeiten bekam man bei Herrn von Possart's Vortrag auf dem Shakespeare-Tag in Weimar zu hören. Darnach wäre z. B. „bei dem in absehbarer Zeit erfolgenden Umbau des großen Hof- und Nationaltheaters zu München auf die Herstellung einer drehbaren Bühne im vollen Umfange des weiten Szenenraums Bedacht genommen"; und erst bei so großen Dimensionen würden „die außerordentlichen Vorzüge dieser Erfindung in überraschender Weise zur Geltung kommen." „Die räumlich ausgedehntesten Theater werden — sobald die Kosten der Anlage einmal gedeckt sind —, mit der neuen Erfindung verhältnismäßig am billigsten arbeiten. Immerhin bedarf es bei dem Entwurf der Szenerie für die drehbare Bühne sehr sorgsam abgewogener Dispositionen und eines überaus kundigen Maschinisten, der allerdings kaum um einen so winzigen Gehalt zu gewinnen sein dürfte, wie er heutzutage für diesen hochverantwortlichen Posten bei den meisten Bühnen gewährt wird. Es wird nötig sein, daß den szenischen Apparat ein Techniker beherrsche, bei dem der Sinn für Perspektive und Farbenwirkung besonders ausgebildet ist. Bei unsern alten Theater-Landsknechten, die sich vom Zimmermann zum Bühnenmeister langsam emporgearbeitet haben, kann man solche Vorbildung nicht beanspruchen, und es ist hohe Zeit, daß die Wissenden ihres Faches, gediegene Männer wie Karl Lautenschläger, Fritz Brand

in Berlin, Cranich in Bayreuth, sich einmal zusammenthun, um hier ernsthaft Schule zu machen für einen unterrichteten jungen Nachwuchs, damit endlich auf der Bühne die Verwechslung des architektonischen Stils und die brutale Farbengebung aufhören — der blutrote Sonnenuntergang und der blaue Mondschein —, denen wir auch heute noch selbst bei den vornehmsten Theatern begegnen." — Sehr gut und sehr richtig! Aber warum begegnen wir ihm dann noch immer beim Münchner Hof-Theater?

Zu Gunsten der Zither hat sich in Bayern unter dem Protektorat eines Kämmerers eine Bewegung gebildet, welche „jahrelang gehegte Wünsche" (natürlich der „zitherfreundlichen Kreise") zur Durchführung bringen soll. Sogar in einer „Denkschrift" sind bereits die „dringend nötigen Reformen niedergelegt und behufs Realisierung in einem Antrag zusammengefaßt" worden, der zur Unterschrift — natürlich wieder in Zither-Kreisen — cirkulierte. Da wir die Haupt-Interessenten des schönen Instrumentes vornehmlich wohl in den hohen — Alpen zu suchen haben, hoffen wir nur, daß diese die famose, tiefernste Denkschrift allenthalben auch verstanden und zu deren Schlußantrag nicht am Ende gar den Kopf geschüttelt haben. Dieser „Zitheristen"-Antrag geht nämlich dahin: „Die Unterfertigten stellen auf Grund beiliegender Denkschrift die Bitte: an der Königl. Akademie der Tonkunst zu München eine Abteilung für Zither errichten zu wollen, in welcher die Zitherspielkunst gepflegt wird und aus welcher Hochschule geprüfte Musiklehrer für Zither hervorgehen möchten." Das Ganze aber „ist zur Zeit dem Kultusminister, bezw. der Königl. Akademie der Tonkunst zur Beratung unterbreitet, und die Königl. Akademie der Tonkunst, deren Hauptaufgabe die Pflege der Musik im Allgemeinen und Speziellen (!) ist, wird also hierüber zu entscheiden haben." — Nun, hoffentlich sind die Beantworter dieser Petition der „Zither-Kreise" selbst keine „Zitter-Greise". Wer das aber wohl unserer hohen „Akademie der Tonkunst" an ihrer Wiege gesungen hätte, als ein Richard Wagner ihr seine bekannte (vgl. Bd. VIII der „Ges. Schr.") Denkschrift zur Errichtung einer deutschen Musikschule in München widmete!

c. **Was sich Herr Diederichs unter Plato vorstellt.** In einer Verlagsanzeige des Verlags Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, heißt es von Wilhelm Bölsche's Buch „Das Liebesleben in der Natur": „Das Werk behandelt naturwissenschaftlich, philosophisch und poetisch ein bisher totgeschwiegenes Thema. Es ist voll gewaltiger Gesichtspunkte und kann man es als einen Überblick über die Resultate der bisherigen Naturwissenschaft bezeichnen und nach der philosophischen Seite hin als eine Ergänzung zu den Dialogen Plato's."

c. **Auch in der Wissenschaft!** Bei Lektüre einer Abhandlung im letzten Hefte des „Philosophischen Jahrbuchs" stoßen wir auf einen überraschenden Satz; nachdem nämlich der Verfasser verschiedene einseitige Auffassungen zurückgewiesen hat, fährt er fort: auch in der Wissenschaft sei Zentrum der richtige Standpunkt. Durch Aufnahme eines derartigen Satzes dokumentiert das „Philosophische Jahrbuch", daß es nicht katholisch im Allgemeinen, sondern speziell zentrumskatholisch sein will. Dem bayerischen „Bauernbund" wird unter diesen Umständen nichts Anderes übrig bleiben, als auch seinerseits ein philosophisches Jahrbuch herauszugeben.

Der Leichenverbrennungsverein in München hat durch Eintragung in das Vereinsregister die Rechte eines eingeschriebenen Vereins erhalten. Freunde der Feuerbestattung sollten die veränderte vermögensrechtliche Stellung des Vereins benutzen, um durch Schenkung und Vermächtnis die Erfüllung seiner Auf-

gaben zu erleichtern. Zweck des Vereins ist bekanntlich nicht nur die Propaganda, sondern hauptsächlich die Übernahme der Feuerbestattung für seine ordentlichen Mitglieder auf Vereinskosten. Wer sich selbst nicht verbrennen lassen, sondern nur die Agitation fördern will, kann außerordentliches Mitglied werden. Dem Verein sind seit Anfang d. J. etwa 60 neue Mitglieder beigetreten. Gegenüber vielfachen Irrtümern wird bemerkt, daß hier noch ein zweiter Verein unter dem Namen „Verein für Feuerbestattung" besteht, der sich vom „Verein für Leichenverbrennung" dadurch unterscheidet, daß er nicht auch, wie der letztere Verein, die Überführung und Verbrennung seiner ordentlichen Mitglieder nach Ablauf einer mäßig bemessenen Wartezeit auf Vereinskosten übernimmt. Die Geschäftsstelle des „Vereins für Leichenverbrennung" befindet sich Theatinerstr. 52, I. — Wir fanden diese Notiz gleichlautend in Münchner Blättern und drucken das hier einfach nach, indem wir es unerhört zu finden uns erlauben, daß die Idee der Feuerbestattung in deutschen Landen noch nicht weitere Fortschritte gemacht und nicht z. B. eine Debatte wie die über Massengräber bereits überflüssig und hinfällig gemacht hat. Im Übrigen nehmen wir ohne Weiteres an, daß beide oben genannten Vereine zu den Wiederholungen von H. von Gumppenberg's Schauspiel „Die Verdammten" am Münchner „Königl. Residenztheater" in corpore erschienen sind, wie wir anderseits nicht im Geringsten daran zweifeln, daß besagtes Drama diesen Ideen und Bestrebungen auf poetischem Wege auch viele neue Anhänger zuführen wird.

Ein sozialer Versuch. In Jena hat, wie in den „Blättern für Soziale Praxis" berichtet wird, der Achtstundentag in einem besonderen Falle seine Probe bestanden. Professor Abbe, der Leiter der Firma Karl Zeiß dortselbst, hat am 1. April vorigen Jahres versuchsweise den Achtstundentag eingeführt und das Ergebnis nunmehr nach Ablauf des Geschäftsjahres in einem vor der Arbeiterschaft der Firma gehaltenem Vortrage mitgeteilt. Hiernach sind die in dem Jahre gemachten Erfahrungen so günstig, daß der Achtstundentag von der Firma dauernd beibehalten werden wird. Durch beschleunigteres Arbeitstempo und durch ökonomische Ausnützung der Arbeitszeit, sowie durch intensiveren Gebrauch der Arbeitskräfte ist es gelungen, die Gesamtleistung der Fabrik auf derselben Höhe wie vorher bei 9 Stunden Arbeitszeit zu erhalten. Die achtstündige Arbeitszeit verteilte sich im Sommer auf die Tageszeit von 7 bis 12 Uhr und 2 bis 5 Uhr, während im Winter von 8 bis 12 Uhr und 2 bis 6 Uhr gearbeitet wurde. Professor Abbe verkündete bei jener Gelegenheit auch noch der Arbeiterschaft, daß am 1. Mai um 11 Uhr der Fabrikbetrieb geschlossen werden und die Löhnung unverkürzt zur Auszahlung gelangen würde. — Die Verhältnisse in der berühmten früher Zeiß'schen Fabrik optischer Instrumente sind in jeder Beziehung einzigartig. Herrn Abbe ist ein seltener Gemeinsinn eigen, der sich in dem Verhalten gegenüber seinen Arbeitern, die er sowohl am Gewinn als an der Verwaltung des Unternehmens beteiligte, und in wahrhaft großartigen Geschenken zu idealen Zwecken, so an die Universität Jena, schon öfter geäußert hat. Die Organisation seines Unternehmens ist ein sozialer Versuch, und die Erfahrungen, die dabei gemacht wurden, sind äußerst dankenswert; natürlich aber muß, um ein endgiltiges Urteil abgeben zu können, die weitere Entwicklung für einen längeren Zeitraum abgewartet werden. Vollends wäre eine schematische Übertragung der im Abbe'schen Unternehmen gemachten Erfahrungen auf andere Gewerbszweige verfehlt. Denn, wenn dort der Achtstundentag gute Ergebnisse gezeitigt hat, so muß man bedenken, daß es sich um die Arbeit

von Präzisionsinstrumenten, bei denen es auf Sorgfalt und Genauigkeit ankommt, handelt, und nicht um ungelernte Arbeit. Interessant ist, daß den Arbeitern, die, wie gesagt, zugleich Teilhaber und Mitunternehmer sind, der 1. Mai von 11 Uhr an freigegeben war.

Randglossen und gemischte Gefühle.

„. . ., auf daß, wenn Sie einst Ihr Haupt zur Ruhe legen, es auch von Ihnen heißen könne: er war ein ‚frommer und getreuer Knecht'. Auf diese Gesinnung hin, die ich bei Ihnen Allen voraussetze, reibe ich einen kräftigen Salamander auf Se. Excellenz und den S. C.' Der Kaiser kommandierte darauf den Salamander. Seine Ansprache fand bei den Studenten begeisterten Widerhall." — So die Tagesblätter, und wir finden das etwas unbegreiflich. Hatten wir bisher doch noch immer gemeint, die studentische Jugend singe mit Begeisterung ihr: „Frei ist der Bursch! — frei ist der Bursch!"

Der famose Toleranzantrag des Zentrums im deutschen Reichstag wollte jeden, der das 12. Lebensjahr überschritten hat, für in religiösen Dingen mündig erklärt wissen. Das führt sich natürlich auf die Firmung zurück, ist uns aber eine schöne „Parität", wenn sie dabei wieder so ganz vergißt, daß doch der Protestant seinerseits erst im 14.—16. Lebensjahre „konfirmiert" zu werden pflegt und auch dann noch reichlich unmündig bleibt und unreif genug sich fühlt. Wer uns z. B. seinerzeit gesagt hätte, was für Anfechtungen, Kämpfe und Erfahrungen von da an uns erst recht noch erwarten sollten! Im 12. Lebensjahre in Glaubens- und Bekenntnissachen selbständig? — da schiene uns der Antrag von Vollmars doch weit acceptabler, wonach niemand nach seinem Glaubensbekenntnisse von Staats wegen solle belangt noch von behördlicher Seite befragt werden können. Denn, weiß man's denn wirklich immer so ganz genau, wohin man gehört? „Religion als Privatsache" — das wäre wirklich erst das wahre „Toleranz-Edikt".

Der Briefkasten des „Litt. Echo" klagt unter „Herrn Dr. Th. in München": „Die Sendung muß verloren gegangen sein. Die dortigen Postverhältnisse scheinen zur Zeit leider sehr unzuverlässig. Es sind uns neuerdings schon öfters Beschwerden darüber bekannt geworden, und wir selbst haben den Verlust mehrerer Sendungen zu beklagen." — Ist das alles wahr, so ist schleunige Abhilfe seitens unserer Königl. Oberpost-Behörde dringendst geboten. Wäre es aber nicht wahr — was stellt man dann diese Anklage nicht richtig und belangt den Ankläger dafür gerichtlich?

„Die Woche" ist wegen einer litthauischen Erzählung Ernst Wicherts, darinnen ein Offizier die Braut seines Burschen verführt, von mehreren Offiziers-Kasino's des „Garde-Korps" verboten worden. Ja, das ist nun freilich in diesem Falle sehr schlimm. Denn, wenn anderen Zeitschriften eine Konfiskation oder ein Auslegeverbot infolge der daraus resultierenden Reklame förmlich Wasser auf ihre Mühle zu treiben pflegt — was „Regierungen" und „Polizeidirektionen" ja leider niemals einsehen wollen, so muß für die „Woche" allerdings jedes solche Verbot eine Fatalität darstellen. Es ist ihr Lebenselement, überall, allenthalben und in allen Gesellschaftsschichten, aufzuliegen. Die Reklame hat sie nicht mehr, wohl aber die Höhe ihrer Auflagenziffer durchaus nötig. Und zudem würde noch eine Entziehung der höheren Günste für sie recht mißliche Folgen haben können, da sie ja auf die vornehmen Salons und Interieurs mit ihren Bildern so sehr angewiesen bleibt. Man kann doch nicht immer nur Verbrechertypen bringen!

Besprechungen.

Weidenkätzchen.

Von Mathieu Schwann.
(Soden a. Taunus.)

Nur ein paar Worte möchte ich Ihnen heute ſchicken, aber ein paar weiche liebe Worte, ſo wie die Weidenkätzchen, die eben ihr ſilbernes Mäntelchen zu entfalten beginnen, um dem Fluten des Frühlingswindes ihren Goldſtaubregen zu überliefern.

Ein Büchlein hat's mir angethan, ein Büchlein Gedichte. Und das Büchlein ſelbſt wieder eine einzige ſtimmungsvolle Farbendichtung! Ein Kabinettſtückchen feiner Buchausſtattung und Druckkunſt. Die Beſten haben zuſammengeholfen, es herzuſtellen, wie es nun vor mir liegt. Den Buchſchmuck übernahm J. V. Ciſſarz, W. Drugulin in Leipzig den Druck und Eugen Diederichs dort den Verlag.

Sie kennen den Mann, mit dem ich einmal ſprach über dieſe Beſtrebungen, die Druckerkunſt wieder in die Reihe der Künſte einzuführen, es ihr mit eigenen Mitteln zu ermöglichen, dem Auge ein reizvolles Bild zu bieten, anſtatt dieſem Auge von vornherein den harten, kalten Befehl zu geben: „Nur Diener haſt du zu ſein dem Verſtande! Selbſt biſt du nichts und haſt nichts zu fordern; meine ſchwarzen Buchſtabenreihen ſollen durch dich nur dem weiſen Rechenkünſtler zugeführt werden, der da oben in ſeiner Schädeldunkelkammer hockt, Verſtand genannt.“ Der Mann wollte davon nichts wiſſen, daß man den Worten unſrer zeitgenöſſiſchen Dichter ein ſo leuchtendes Gewand umlege. „Wer von allen denen verdient es denn“, ſagte er mir, „mit ſolchen Ewigkeitslettern gedruckt zu werden? Hat man um Heine etwa, um Goethe gar, ſich ſo bemüht?“

Gewiß, es liegt ein Kern von Wahrheit in ſolcher Sprache. Und faſt möchte es unbeſcheiden erſcheinen, ſehen wir ſolche Prunkgewänder um heutige Dichtungsſchultern gelegt, erinnert man ſich daran, mit welchen Geheimrats- und Profeſſorenröcken ſich die Goethe und Bürger und Heine und Schiller begnügen mußten. Das aber lag in der Zeit und in der Mode, die uns auch den Frack als demokratiſches Staats- und Galakleid brachte. Deshalb allein braucht indes der Frack noch lange nicht ſchön zu ſein. Warum aber ſollen wir ſchließen: weil die frühere Zeit für dichteriſche Größen erſten Ranges nur ein druckeriſches Bettelgewand übrig hatte, haben die Dichter und Schriftſteller aller kommenden Zeiten ſich mit dieſem Bettlerkleide zu begnügen? Ich mag nicht ſo ſchließen, und warum ich es nicht mag, erzählen Ihnen folgende Verſe:

Tau.

Sprach zu einem jungen Dichter
Einſt ein hartgeſott'ner Griesgram:
Sag' mir doch, was du der Menſchheit
Wohl für große Dienſte leiſteſt
Durch dein wirres Phantaſieren,
Bald von Lenz und Mädchenliebe,
Bald von Tod und Erdenweh?
Und der Dichter zog den Alten
Mit ſich fort in's kleine Gärtlein,
Wo viel Spinnweben hiengen
An novemberfahlen Zweigen.
Doch auf all die grauen Fäden
Streuten Tau und Morgenſonne
Leuchtend Perlgeſchmeide hin.
Schweigend ſchüttelte der Dichter
Nun ein ſchwankes Roſenſtöcklein,
Daß die Tropfen jäh zerrannen
Und der fremde Glanz verblaßte.
Fragte er darauf den Alten:
Siehſt du wohl, wie hier die Fäden
Jetzt ſo grau und traurig liegen?
Alſo auch des Menſchen Leben
Würde bang und trübe ſcheinen,
Wenn du davon ſtreifen wollteſt
Jenen holden Zauberſchimmer,
Dem des Dichters freie Lieder
Gottgeweihte Heimat ſind.
Weißt du nun, wie ich durch meine
Wirre Kunſt der Menſchheit diene?

Es ist das Eröffnungsgedicht jenes kleines Wunderbuches, von dem ich eben sprach: Unterstrom-Gedichte von Helene Voigt-Diederichs. Ein Büchlein von einer einzigen unverfälschten Stimmung und Innigkeit getragen, dessen Naturheimat wir auch ohne direkten Hinweis dort unten im Norden suchen würden, wo deutsches Land dem Meere sanft in die Arme sinkt.

Wie warm die Luft! Heute würdest, Liebster, du
Nicht schelten auf den kühlbleichen Norden . . .

So heißt es einmal in diesen Versen einer echten landgeborenen Dichterin. Nein, schelten werden wir nicht auf diesen Norden: er hat seine Weiten, seine Seen und Meere und Haiden, er hat seine Tiefen; und spiegeln sich in ihnen auch keine Berge und Höhen, so doch der geheimnisvolle Himmel, die Sterne, die Sonne, die Wolken und Nebel — die „Ferne", die Erweckerin aller Sehnsucht. Und er hat seine Farben, nicht berauschende, glühende, in hundert scharfen Kontrasten aufblitzende Farben, wie der Süden, sondern abgetönte Farben, Farbenübergänge von einer Zartheit und Feinheit, daß ein südlich verwöhntes Auge sie kaum mehr bemerkt. Aber was er hat an unscheinbarem Reichtum, an nicht nach außen prunkender Innigkeit und Stimmungstiefe, in diesen Gedichten der Schleswig-Holsteinerin lebt es und webt es und nimmt uns gefangen.

Nur zwei kleine Proben!

Gewitterahnung.

Die Nacht so schwül und kein Windhauch weht,
Am Himmel die Sterne zittern.
Und doch . . . durch die Lüfte ein Rauschen geht
Wie von kommenden Ungewittern.

Das Herz so müd', und es hängt nicht mehr
An verlorenem Hoffen und Sehnen.
Und doch . . . durch die Seele weht ahnungsschwer
Ein Hauch wie von kommenden Thränen . . .

Zwei Strophen nur! Aber fehlt etwas? Ist die Stimmung nicht vollkommen? Es giebt „Dichter", die schreiben da einen ganzen Bogen voll. Aber sagt nicht der Bogen schon, daß sie keine „Künstler" sind?

Und das Andere!

Fallendes Laub.

Oktobermorgen. Dampfgewob'ner Tau
Erhebt zur Sonne sich in lichten Säulen.
Der Park liegt traumhaft noch im blassen Grau.
Vom Stoppelfelde klagt Maschinendreulen.

Verschlafen reibt die Stirn der junge Tag.
Die Krähen zieh'n. Von schweren Flügelschlägen
Wird in der Linde leiser Luftzug wach.
Aufschauernd sinkt der gelbe Blätterregen.

Sinkt mir auf's Haupt. Ich wollt', ich wäre blind
Und könnte mit dir durch die Stille schreiten
Und träumen, daß es deine Hände sind,
Die segnend über meine Haare gleiten.

Dazu und darüber kein Wort mehr! Lassen Sie mir und haben Sie mit mir die Freude, daß uns ein rechter Dichter grüßte, und seien Sie versichert, daß ich keineswegs eine besondere Auswahl traf und das Beste herauspickte. Die Dichterin traf die Auswahl selbst, und was sie uns bietet, gleicht jenen Weidenkätzchen im silbernen Mantel an einem Zweige. Wer wollte da suchen, welches das Schönste ist!

Nur dem Verleger, der diesmal der Gatte der Dichterin ist, noch ein Wort! Das Buch geht über das bisherige Ziel der Buchausstattung hinaus. „Es begnügt sich nicht, durch eine Umrahmung, durch das Maß der Abstände innerhalb des Rahmens ein geschlossenes Seitenbild zu geben, sondern versucht zum ersten Mal in der deutschen Druck-

kunst, durch zusammenstimmende, gebrochene Farbentöne dem Buch eine ihm eigene Seele zu geben." Nun, dieser Versuch ist vollauf geglückt. Von Außen und Innen, wohin immer der Blick fällt, ist dem Auge eine Freude geboten, und nicht ablenkend wirkt dieser sinnliche Schmuck, sondern erst recht hinweisend auf die Verse selbst, die er umrahmt. Das ist es, was mir bei diesem Gemeinsamkeitswerke von Dichter, Maler, Drucker, Verleger ganz besonders wohlthuend erscheint. Grund genug wohl, um ein warmes Geleitwort zu rechtfertigen!

Romane und Erzählungen.

Ernst Daudet: „Angélique Mongautier". Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger.

Hermann Bardach: „Im Winkel". Wien, Carl Konegen.

Wir haben gerade in letzter Zeit bei uns in Deutschland Gelegenheit, das traurige Schauspiel der kleinen Söhne großer Väter in nächster Nähe zu besehen. Der Ruhm ihrer Erzeuger scheint nach der Ansicht dieser Herren — leider aber auch nur nach der ihrigen! — ihnen das Privileg eines großen Talentes schon in die Wiege zu legen. Erquicklich ist das nicht anzuschauen, und es wird auch nicht sympathischer, wenn sich die Farce in Frankreich abspielt.

„Angélique Mongautier" ist ein Sammelsurium von Ereignissen aus der Hintertreppenlitteratur, und zwar eines der ärgsten Art. Wenn „die große deutsche Dichterin von Gottes Gnaden", Nathalie Eschstruth oder sonst eine Dame aus dem blaustrumpfigen Dichterwald, so was verbrochen hätte, wäre es auch noch zu miserabel. Da fehlt kein Ingredienz der berühmten Kolportagelitteratur für Köchinnen und kleine Bürgersmädel: Die fabelhaft tugendhafte Operndiva mit der goldtreuen alten Dienerin; der verschmähte, aber von Edelmut triefende, Amoroso; das Kloster mit der Maid aus altadeligem Haus, die unter falschem Namen das Stammschloß ihrer Väter betritt; der gefangene Geliebte, welcher die Befreiung zuerst edelmütig zurückweist, dann aber aus der Mitte seiner — sechs Wachen (sic), die alle eingeschlafen sind, doch entflieht; dann die Entdeckung, die wiederholte Flucht mit Betrunkenmachung und Einschläferung der Wächter — sie konnten je nicht gut wiederum gleich einschlafen! — Duell, Aufopferung, Verführung u. s. w. mit Grazie in infinitum.

Dieser italienische Salat ist überschüttet mit einer Sauce von sogenannten historischen Thatsachen, die aber so wenig Lokalkolorit haben, denen so sehr jede einigermaßen zutreffende Milieuschilderung fehlt, daß sie ebensogut in Deutschland im Jahre 1848 oder bei einem Sturm im Wasserglase in irgend einem Städtchen hätten passieren können, als in der großen französischen Revolution, in welcher der Roman spielt. — Zusammengefaßt also: das Buch eines männlichen Blaustrumpfes schlimmster Sorte!

Bardachs „Im Winkel" umfaßt nur 27 Seiten, und selbst für diese Seitenzahl ist der thatsächliche Inhalt eigentlich noch zu gering: der Totengräber gräbt ein paar Gräber, streichelt seinen Hund, raucht seine Pfeife, legt sich zur Ruhe und schließlich erbittet er von der Gemeinde seinen Abschied — voilà tout! Aber die 27 Seiten über diesen magern Vorwurf enthalten doch eine Fülle von poetischer Schönheit, eine Stimmung voll Lebenswahrheit. Wie Erdgeruch weht es aus dem kleinen Idyll, wie Abendfriede liegt es darüber ausgebreitet. Ein starkes lyrisches Talent spricht aus dem Büchlein; man darf gespannt sein auf eine größere Probe desselben Verfassers.

Lilli Arber.

Siebenbürgische Heimats-Romane.

[illegible]

ein Stück Seele des Volkes in schöne poetische Form gegossen. Das bäuerliche Stück, dessen dramatisch großartig bewegte und doch so alltäglich erscheinende Handlung den Leser, beziehungsweise den Zuschauer bis auf die tiefsten Fasern seines Gemütes berührt und klärend ihn erhebt, es sei allen jenen unverdorbenen Gemütern bestens empfohlen, die an einer ehrlichen, getreuen Volksdichtung noch ihre Freude und ihren Genuß finden können.

Marcel Arpad.

Deutsche Dichtung im Auslande.

Bei Gelegenheit, da die deutsche Dramatik und Mimik in der magyarischen Hauptstadt ihre wohlverdienten, glänzenden Triumphe feiert, sei gerne auch einmal auf den Einfluß, den die deutsche Dichtung auf die ungarische Kultur ausübt, hingewiesen.

Obgleich der Ungar aus politischen Gründen auf den Deutschen (bezw. im engeren Sinne: den Österreicher) im Allgemeinen bekanntlich nicht gut zu sprechen ist, so weiß er dennoch dessen Geist und dessen Dichtung vollauf zu würdigen. Halbe's vielumstrittene „Jugend" hat viel früher in der Originalsprache auf einer ungarischen Bühne (Stadttheater in Preßburg) das Rampenlicht erblickt, als es in dem nächsten deutschsprachigen Nachbarlande seiner Heimat, in Österreich, der Fall war. Sudermanns Dramen sind sämtlich in Ungarn äußerst beliebt und geschätzt, und werden auch fleißig zur Aufführung gebracht. Großem Interesse begegnen auch die Werke Hauptmanns als hochstehende geistige Schöpfungen, doch haben bisher leider nur die wenigsten eine dramatische Darstellung erlebt. Schnitzlers Schöpfungen sind gleichfalls in Ungarn nicht unbekannt, desgleichen auch Wilbrandts Meisterwerke und Fulda's beliebtere dramatische Erscheinungen. Leider haben jedoch auch gewisse fragliche Werke deutscher Tagesgrößen ihren Eingang in Ungarn gefunden, manch wertloses Zeug, wie Blumenthals Saisonartikel, deren Bekanntschaft dem ungarischen Geist am besten erspart geblieben wäre. — Von den modernen Prosaikern sind Heyse, Spielhagen, Saar und Ompteda, vor Allen aber wiederum Sudermann sehr beliebt. Gelesen werden ferner auch Wilbrandts, Wolzogens, B. von Suttners und Nansens Romane, ferner Ebner-Eschenbachs, Bierbaums, Hartlebens und Ecksteins Schriften. Leider sind auch Boy-Ed und Blüthgen, gar überflüssigerweise Eschstruth und Marlitt gekannt. Heyesi's humoristische Schriften erfreuen sich in magyarischer Übersetzung großer Verbreitung.

Von den litterarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften Deutschlands sind sämtliche auch in Ungarn geläufig und geschätzt; daneben liegen auch die größten deutschen Tagesjournale allseitig auf und begegnet deren Inhalt dem größten Interesse, selbst von der Seite des konservativsten Magyaren.

Marcel Arpad.

Philosophie.

Das Weltprinzip und die transzendentale Logik. Dargelegt von Anton Ganser. Leipzig, Friedrich. VII u. 156 S.

„Das nachstehende Werk verfolgt das Ziel, jenen Menschen, welche überhaupt zu denken Neigung haben, über die innere Logik des Daseins einer Welt die möglichsten Aufschlüsse zu geben. Daß eine richtige Weltanschauung, richtige Begriffe über Seiendes und Sein, von denkbar größter Wichtigkeit sind, wird niemand bezweifeln, der nur einigermaßen die Geschichte der Menschheit kennt und infolgedessen auch jene mehrtausendjährigen geistigen Kämpfe zu beurteilen vermag, welche die Menschheit immer bewegten. — Es hieße ‚Eulen nach Athen tragen', wollten wir über die Wichtigkeit der Erkenntnis des Weltprinzipes

viele Worte verlieren, ebenso über die vielen, vielen Versuche, diese Erkenntnis festzustellen. Wir müssen über diese Dinge hinausgehen" ꝛc. (S. I). Das Buch bildet den Abschluß folgender früher erschienenen philosophischen Schriften des Verfassers: Die Entstehung der Bewegung (1887), Das Ende der Bewegung (1888), Alles reale Sein entsteht als Akt eines intelligenten Willens (1888), Die Wahrheit (1890), Die Freiheit des Willens (1891), Schule und Staat (1892), Der reine Gottesbegriff (1893).

Die vorliegende Schrift will die Frage beantworten: Wie überhaupt muß ein Ding beschaffen sein, welches real, also ein wirkliches Ding sein soll? (S. VII).

Referent bedauert umsomehr, den Verfasser nicht zu verstehen, als dieser auf S. 33 sagt: „Wer uns versteht — versteht die Welt." Da ich Ganser und die Welt nicht verstehe, so muß ich mich darauf beschränken, einige der Ergebnisse des Verfassers mit seinen eigenen Worten anzuführen und es dahingestellt sein lassen, ob er verrückt ist oder ich. Mit folgenden Sätzen erledigt er den Streit zwischen Materialismus und Spiritualismus: „er schlichtet sich durch den richtigen Potenzbegriff, welcher darin besteht, daß er jenes unendliche und an sich logische Kontinuum bezeichnet, welches die Eigenschaften der Fallkraft und der Fliehkraft als Mittel zum Zwecke des Seins innehat und innehaben muß, und welches auch die Fähigkeit hat, durch diese Eigenschaften vom Vorstellungspunkte aus durch Selbstbeschränkung Formen zu bilden. ‚Stoff' ist Schwerkraft oder Fallkraft in einer x-Form, Fliehkraft oder Ausdehnung ist ihr logischer Gegensatz. — Beide Potenzen wirken ursprünglich einfach, resp. geradlinig und das Urmonon*) ist eigentlich eine sogenannte ‚Longitudinal-Schwingung', deren Mittelpunkt die Vorstellung ist" ꝛc. (S. 73). — Folgendes sind die Schlußergebnisse der Abhandlung: (S. 104 flg.) „Die Welt ist ein ewig-seiendes, intelligentes und einheitliches Wesen. — Die logischen Attribute desselben sind: a) der Wille zum Sein; b) das Vorstellungsvermögen; c) das Wahrnehmungsvermögen; d) das Vermögen, in einem Punkte sich selbst wahrnehmbar und vorstellig zu werden (Prinzip der Persönlichkeit).

Das Zusammenwirken der Attribute in einem Vorstellungspunkte bewirkt die Vorstellung „Ich" oder „Ich bin". Jedes Ich ist eine reale Erscheinung des Seienden, seine Seele. — Das Weltprinzip (das Seiende) ohne Weltenbildung (ohne Bildung der Vielheit) ist das Einheitlich-Eine, an sich Logische: es könnte überall (an jedem Punkte des Universums oder des Alls) seine eigene Realität bewirken (sich selbst als Weltseele realisieren); es bewirkt aber aus sich ein Kraftsystem, bestehend aus x Monons, und indem es diesen den Entwicklungsgang und die Attribute der Intelligenz in unendlich-kleinen Anfängen (Graden) mitgiebt, Welten der Vielheit, weil es ohne solche ewig einsam bliebe" ꝛc. ꝛc. Den Rest des Buches bildet ein kritischer Anhang, Einiges über Kant und Andere, wobei Ganser davon ausgeht, „daß die mitunter an's Lächerliche stoßende Verehrung Kants mitunter gar nicht am Platze ist" (S. 110); später kommt er auf Eduard von Hartmann zu sprechen, „der sich veranlaßt fand, eine ‚Philosophie des Unbewußten' zu verfassen" (S. 144), und schließlich auf die Physik; wenn er hier (S. 154) sagt, die Physik lehre, Beschleunigung = Weg und Bewegung = Kraft, so weiß man doch

*) Die Definition des Monon war auf S. 63 in folgenden Wörtern gegeben worden: „Der Effekt wird sein, daß der Wille vermöge seiner Fähigkeit, Gegensätze seines Strebens zu bilden, und dann die Vorstellung von sich, indem er sie erfaßt und sich in ihr durchdringt, aufrecht erhält, während der Durchdringung aber sich selbst wahrnimmt, zum Individuum geworden sein wird, ein Realseiendes, welches wir das Monon oder die reale Einheit nennen können."

wenigstens gleich, wo man dran ist. Falls der Stoff, der Ganser noch vorliegt (S. 154 flg.), auf physikalischem und nicht auf metaphysischem Gebiete liegt, so soll uns die Übersendung seines nächsten Buches willkommen sein. Die Vermutung (S. 155), daß der geneigte, aufmerksame Leser ihn und sein Streben auch ohne weitere Darlegungen längst verstanden und begriffen habe, ist durchaus unbegründet.

P. N. C.

Ein Jubiläum.

Es sind nun grade zehn Jahre her, daß eine Arbeit erschienen ist, die bei ihrem Erscheinen, soweit wir sehen, durchaus nicht die gebührende Aufmerksamkeit erregt hat, weshalb es erlaubt sein mag, nachträglich auf sie hinzuweisen. Der kurze Hinweis Ludwig Geigers im ersten Band der „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte", es sei eine Arbeit, in der ein Naturwissenschaftler durch Berufung auf Goethe seine Lieblingsmeinungen zu stützen suche, läßt nicht erraten, welche Bewandtnis es mit den Lieblingsmeinungen hat, die der Naturwissenschaftler Hans von Basedow unter dem Titel „Der Einfluß der Naturwissenschaft auf die Litteratur und deren Kunstprinzip" im „Kritischen Jahrbuch" veröffentlicht hat. Und doch dürfte beides, Lieblingsmeinungen und Naturwissenschaftler, sogar für eine spätere Zeit von Interesse sein, als Wahrzeichen dessen, was am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gedruckt werden konnte. Wir rechnen es uns zum Verdienste an, einen Satz wie folgenden der Vergessenheit zu entreißen: „Die Naturbetrachtung Goethe's war, so tiefgehend sie auch gewesen und so treffliche Früchte sie auch gezeitigt, einseitig und — oberflächlich, wie ja Oberflächlichkeit ein Grundzug des Goethe'schen Charakters war." Wir wären nach diesem Satze in Verlegenheit, ob wir Goethe mit dem Anfange des Satzes für tiefgehend, oder mit dem Ende für oberflächlich halten sollen, wenn uns nicht eine andere Stelle für die zweite Annahme entschiede: „Goethe war nur insofern Realist, als dies sich mit seinem Hofschranzentum und seiner Eigenliebe vertrug." Wer sich durch solche Rücksichten bestimmen läßt, der muß in seinen Naturstudien notwendiger Weise an der Oberfläche bleiben. Im Gegensatz zu Goethe ist unser Naturwissenschaftler in die Tiefe gegangen und weiß daher von der Entwicklung der modernen Botanik Folgendes zu erzählen: „Diese Goethe'sche Theorie (die Metamorphosenlehre) wurde neuerdings von Professor Dodel-Port verwertet und in seinem ‚Illustrierten Pflanzenleben' behandelt, wie es überhaupt Dodel-Port ist, der die moderne Botanik auf physiologischer Basis begründete, und so eine neue Theorie gebildet hat, deren sich Werner von Mayilaun für sein Pflanzenleben bemächtigt." Über die Entwicklung des Darwinismus berichtet Basedow: „Eine Anschauung wuchs aus der andern heraus — zugespitzt wurde die Darwin'sche Theorie durch Ernst Häckell und Carl Voigt, philosophisch verarbeitet durch Büchner, und in einzelnen Phasen durch Hartmann, Stirner." (Letzterer † 1856, also drei Jahre vor dem Erscheinen von Darwins „Entstehung der Arten". D. Ref.) Nun der Einfluß dieser Naturwissenschaft auf die Litteratur und deren Kunstprinzip: „Ludwig Büchner war es und nächst ihm Schaafhausen, teilweise auch Moleschott, die theoretisch das aufgestellt hatten, was Darwin praktisch nachweisen sollte: den Evolutionismus. Büchners ‚Kraft und Stoff' gab der Litteratur gleichsam ein neues A B C — da die Litteratur Abbild des Lebens und der Lebensanschauungen, mußte sie notwendig mit diesen Schritt halten." Manchmal hat man jedoch Natur und Kunst durcheinander gemengt; demgegenüber stellt Basedow die Grenze beider mit folgenden originellen Versen fest:

Was ist denn Kunst?
Das sei der Weg, Natur in Kunst gestaltet,
Mit der sich wiederum die Natur entfaltet.

Der glückliche Verfasser fügt hinzu: „Ich glaube, damit das Wesen wahrer Kunst richtig gekennzeichnet zu haben." Nicht minder originell ist er auch in seiner Art zu zitieren: nämlich ohne Anführungszeichen und ohne Nennung des zitierten Verfassers und Buches. Das von ihm in dieser Weise ausgiebig zitierte Werk ist Heinrich von Steins, des bereits einige Jahre vor dem Erscheinen des Basedow'schen Aufsatzes jung verstorbenen Philosophen „Ästhetik der deutschen Klassiker". Nur einmal setzt Basedow, offenbar versehentlich, das Zitat aus dem von ihm nirgends genannten Heinrich von Stein in Anführungszeichen; aber dabei passiert ihm das weitere Versehen, daß er dieses Zitat für eines aus Schiller ausgiebt.

Paul Nikolaus Coßmann.

Über Weltschöpfung und Weltende hat Prof. Dr. Gust. Leopoldt eine Schrift herausgegeben, in der er sich bemüht, die biblische Schöpfungsgeschichte mit der modernen Naturwissenschaft in Einklang zu bringen. Läßt man an einem Tage im Sinne der Bibel Sonne, Mond und Sterne aus dem Nichts hervortreten und behauptet dazu, daß früher schon der Luftkreis, das Festland und einige Meere fertig gemacht worden waren, so weist dies allerdings auf einige Lücken in naturwissenschaftlichen Kenntnissen hin. Prof. Dr. Leipoldt ist so fromm, die ganze Natur auf den Menschen zugeschnitten anzunehmen. Dr. med. Hans Haenel in Dresden widerlegt nun in seiner Broschüre: „Weltschöpfung und Weltende" (E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig) die Kindlichkeiten des Prof. Leipoldt auf das Zutreffendste. Er sagt es dem bibelfesten Herrn unumwunden, daß Männer der Wissenschaft die Gesetze gemacht haben, nach denen das Weltall regiert wird und daß es nur naive Analogieschlüsse sind, wenn von vorbedachten Weltzielen gesprochen wird. Es sei eine unfruchtbare Mühe, die Behauptungen der Bibel mit naturwissenschaftlichen Ermittelungen in Einklang zu setzen. Die Broschüre Dr. Haenels ist mit großer Sachkenntnis und mit stilistischem Geschick verfaßt. —o—

Berichtigung.

Zu meiner Kritik der von Herrn Professor Dr. Siegen herausgegebenen neuen Kleist-Ausgabe (Erstes Aprilheft der „Gesellschaft") möchte ich berichtigend bemerken, daß mir durch Irrtum des Verlegers Herrn Max Hesse in Leipzig eine ältere Ausgabe zugegangen ist. Die neue Ausgabe enthält nicht nur die von mir als fehlend gerügten Aufsätze: Lehrbuch der französischen Journalistik, Katechismus der Deutschen, Neuester Erziehungsplan 2c., sondern sogar noch einige bisher unveröffentlichte kleinere Stücke, so daß sie wohl jetzt die vollständigste Kleistausgabe sein dürfte. Auch die von mir bereits als vortrefflich gerühmte Kleistbiographie des Prof. Siegen ist noch um 56 Seiten vermehrt. Ferner ist noch ein zweites Kleistbildnis sowie das Faksimile eines Briefes von Kleist beigegeben. Die neue Ausgabe kann also mit noch größerer Berechtigung allen Freunden Kleists empfohlen werden.

Kurt Holm.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Boré, Fritz: Junge Seele. Gedichte (1899 bis 1900). Berlin, Gose & Tetzlaff. 167 S.

Busse, Carl: In der Grenzschenke. Lena Sieg. Berlin W., Albert Goldschmidt 119 S. M. 1,50.

Dutmeyer, Friedrich: Einer für Alle Eine Tragödie in 5 Akten. München, Staegmeyr'sche Verlagshandlung (Ant. Carl Staegmeyr). 124 S.

Engelhardt, Dr. R. von: Unser Nervöses Jahrhundert. Vortrag, gehalten zu Riga am 9. März 1898. Riga, Jonck & Polliewsky. 35 S.

Falckenberg, Otto: Der Sieger. Ein dramatisches Gedicht. München, Verlag der „Deutsch-französischen Rundschau" 58 S.

Francois, Curt von, Major a. D., ehem. Landeshauptmann von Deutsch-Südwest-Afrika: Staat oder Gesellschaft in unseren Kolonien? — „Soziale Streitfragen", herausgegeben von Adolf Damaschke, Heft X. Berlin, J. Harrwitz Nachf. 16 S. M. 0,50.

Messer, Max: Moderne Essays. Studien und Skizzen. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 279 S.

Moderne Essays zur Kunst und Litteratur. Herausgeber: Dr. Hans Landsberg. Heft 4: Richard Strauß von Erich Urban. 31 S. — Heft 5/6: Hermann Sudermann von Dr. Hans Landsberg. 57 S. Berlin W., Gose & Tetzlaff.

Möller Alfred: Künstler und Publikum. Litterarische Studie für Laien. Eberswalde-Berlin, Verlag Jung-Deutschland (S. Dyck). 70 S. M. 1,—.

Möllinger, L. C.: Moderne Dunkelmänner! Charlottenburg, Bibliothek der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft. 16 S.

Multatuli: Fürstenschule. Schauspiel in 5 Aufzügen. Uebertragen aus dem Holländischen von Ludwig Spohr. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 134 S. Geh. M. 2,25, geb. M. 3,—.

Musikführer Nr 222: Gustav Mahlers I. Symphonie in D-dur, erläutert von Ludwig Schiedermair. 19 S. — Nr. 227. Gustav Mahlers III. Symphonie in C-dur (mit Text), erläutert von Ludw. Schiedermair. Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 21 S. Jedes Heft M. 0,20.

Novicow, J.: Die Föderation Europa's. Autorisierte Uebersetzung von Alfred H. Fried. Berlin und Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (John Edelheim). 738 S. M. 6,—.

Opernführer Nr. 62: „Nessidor" von Alfred Bruneau, erläutert von Ludwig Schiedermair. Leipzig Hermann Seemann Nachf. 28 S. M. 0,50.

Paap, W. A.: Königsrecht. Drama in 5 Akten. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 186 S. Geh. M. 2,50, geb. M. 3,—.

Pfitzner, Heinrich: Die Prüfungen der Baptisten zu Littleville. Ebenda. 159 S. Geh. M. 2,25, geb. M. 2,75.

Pleßner, Elsa: Der gläserne Käfig. Skizzen und Novellen. Wien und Leipzig, Leopold Weiß. 149 S.

Poe, Edgar Allan: Werke. Band 4: William Wilson. 240 S. — Band 5: Der Geist des Bösen. 267 S. — Band 6: Mesmeristische Enthüllungen. 224 S. Herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck Minden i. W., J. C. C. Bruns. Jeder Band M. 2,—.

Rode, Karl: Christinus von der Koedoesdrift. Erzählung aus dem letzten Boerenkriege. Leipzig, C. Kempe. 409 S. Brosch. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Sacher, Ed., k. k. Direktor: Die Massen-Armut. Ihre Ursache und ihre Beseitigung. Berlin—Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. John Edelheim). 81 S. M 1,50.

Schweizerische Rundschau: 1. Jahrgang, Heft 1—3. Herausgegeben von Dr. A. Sisi, Dr. L. Suter und Hans v. Matt. Stans, Hans v. Matt & Co. 220 S.

Stahly, Arthur: Maffia und Monarchie in Italien. Ein Mahnruf an Victor Emanuel III. von Savoyen. Berlin W 35, Dr. John Edelheim. 95 S. M. 1,—.

Theodor, Josef: Ich und Du. Studien und Skizzen. Breslau, S. Schottlaender. 232 S.

Türck, Hermann: Eine neue Faust-Erklärung. Berlin, Otto Elsner. 82 S.

Ubde, Wilhelm: Savonarola. Ein Schauspiel in 5 Akten. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 114 S.

Wagner, Richard: Das Evangelium der Verachtung. Soziale Satyre. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 119 S. Geh. M. 2,—.

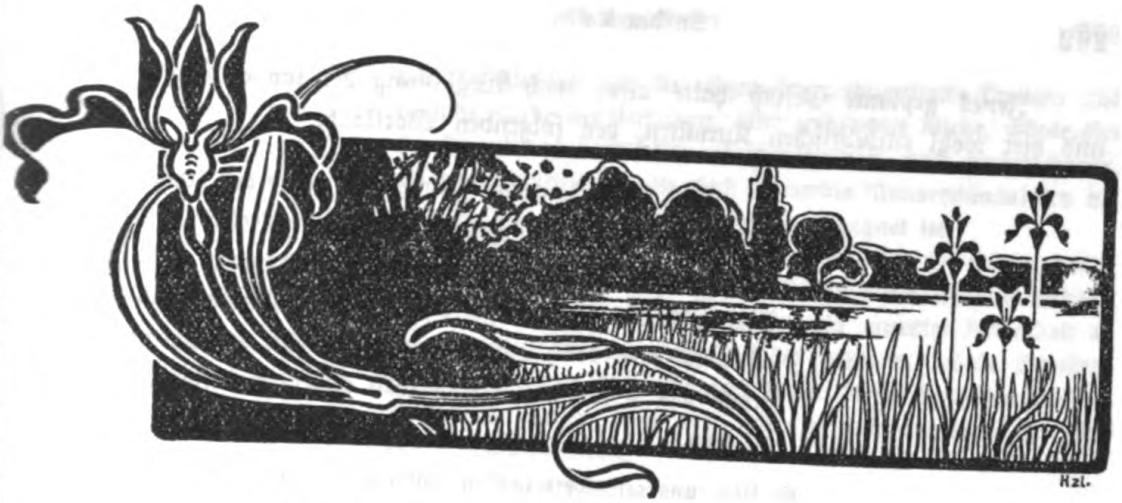
Whitmann, Walt: Novellen. In's Deutsche übertragen von Thea Ettlinger. Mit einem Geleitwort von Johannes Schlaf. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 102 S. Geh. M. 1,50, geb. M. 2,—.

☞ An unsere Leser richten wir die höfliche Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☜

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinerem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr, wenn Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Bücher-Sendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten. — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.



Band II. ❁ 1901. ❁ Heft 5.

An den Kaiser

sollte, um eben dieſe Zeit etwa, ein Immediatgeſuch zum Auslauf kommen, das — natürlich ohne Vorwiſſen des Verurteilten — bei der Krone ſelbſt in aller Ehrerbietung vorſtellig werden wollte: in Sachen Maximilian Harden von dem ihr zuſtehenden Rechte der Begnadigung Gebrauch zu machen. Herr Harden, der auf Feſtung Weichſelmünde inhaftierte Herausgeber der „Zukunft“, hat nun aber, als er von dieſem Plane erfuhr, die Veranlaſſer (Rechtsanwalt Conrad Haußmann, Dr. Th. Suſe und Dr. Seidl) gebeten, allen Beteiligten herzlich zu danken, von einer Abſendung des Geſuches jedoch Abſtand zu nehmen. Es verſteht ſich ganz von ſelbſt, daß man nun nicht gegen dieſe ſeine ausdrückliche Willensmeinung vorgehen wird, ſchon um ihn nicht etwa in ſeiner Bewegungsfreiheit zu binden. Schließlich begreift man ja auch ſehr gut, daß ſolch' ein Mann Rechte haben und keine Gnaden empfangen will. Andererſeits freilich möchten wir doch auch wieder bezweifeln, ob wir überhaupt noch eine Befugnis haben, dieſe „Bewegung des Geiſtes“ unſererſeits hintanzuhalten, nachdem nahezu ſämtliche Unterzeichner der Adreſſe ihre Erlaubnis zur Veröffentlichung, auf Einholung, beſonders erteilt, ja einige neue Stimmen ſich gerade darauf hin erſt noch dazu eingefunden haben. Und ſo glauben wir denn, die Feier der Enthüllung des Berliner Bismarck-Denkmals an dieſer Stelle dadurch begleiten zu ſollen, daß wir die Petition nachſtehend wenigſtens der Öffentlichkeit übergeben.

kunst, durch zusammenstimmende, gebrochene Farbentöne dem Buch eine ihm eigene Seele zu geben." Nun, dieser Versuch ist vollauf geglückt. Von Außen und Innen, wohin immer der Blick fällt, ist dem Auge eine Freude geboten, und nicht ablenkend wirkt dieser sinnliche Schmuck, sondern erst recht hinweisend auf die Verse selbst, die er umrahmt. Das ist es, was mir bei diesem Gemeinsamkeitswerke von Dichter, Maler, Drucker, Verleger ganz besonders wohlthuend erscheint. Grund genug wohl, um ein warmes Geleitwort zu rechtfertigen!

Romane und Erzählungen.

Ernst Daudet: „Angélique Mongautier". Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger.

Hermann Bardach: „Im Winkel". Wien, Carl Konegen.

Wir haben gerade in letzter Zeit bei uns in Deutschland Gelegenheit, das traurige Schauspiel der kleinen Söhne großer Väter in nächster Nähe zu besehen. Der Ruhm ihrer Erzeuger scheint nach der Ansicht dieser Herren — leider aber auch nur nach der ihrigen! — ihnen das Privileg eines großen Talentes schon in die Wiege zu legen. Erquicklich ist das nicht anzuschauen, und es wird auch nicht sympathischer, wenn sich die Farce in Frankreich abspielt.

„Angélique Mongautier" ist ein Sammelsurium von Ereignissen aus der Hintertreppenlitteratur, und zwar eines der ärgsten Art. Wenn „die große deutsche Dichterin von Gottes Gnaden", Nathalie Eschstruth oder sonst eine Dame aus dem blaustrumpfigen Dichterwald, so was verbrochen hätte, wäre es auch noch zu miserabel. Da fehlt kein Ingredienz der berühmten Kolportagelitteratur für Köchinnen und kleine Bürgersmädel: Die fabelhaft tugendhafte Operndiva mit der goldtreuen alten Dienerin; der verschmähte, aber von Edelmut triefende, Amoroso; das Kloster mit der Maid aus altadeligem Haus, die unter falschem Namen das Stammschloß ihrer Väter betritt; der gefangene Geliebte, welcher die Befreiung zuerst edelmütig zurückweist, dann aber aus der Mitte seiner — sechs Wachen (sic), die alle eingeschlafen sind, doch entflieht; dann die Entdeckung, die wiederholte Flucht mit Betrunkenmachung und Einschläferung der Wächter — sie konnten je nicht gut wiederum gleich einschlafen! — Duell, Aufopferung, Verführung u. s. w. mit Grazie in infinitum.

Dieser italienische Salat ist überschüttet mit einer Sauce von sogenannten historischen Thatsachen, die aber so wenig Lokalkolorit haben, denen so sehr jede einigermaßen zutreffende Milieuschilderung fehlt, daß sie ebensogut in Deutschland im Jahre 1848 oder bei einem Sturm im Wasserglase in irgend einem Städtchen hätten passieren können, als in der großen französischen Revolution, in welcher der Roman spielt. — Zusammengefaßt also: das Buch eines männlichen Blaustrumpfes schlimmster Sorte!

Bardachs „Im Winkel" umfaßt nur 27 Seiten, und selbst für diese Seitenzahl ist der thatsächliche Inhalt eigentlich noch zu gering: der Totengräber gräbt ein paar Gräber, streichelt seinen Hund, raucht seine Pfeife, legt sich zur Ruhe und schließlich erbittet er von der Gemeinde seinen Abschied — voilà tout! Aber die 27 Seiten über diesen magern Vorwurf enthalten doch eine Fülle von poetischer Schönheit, eine Stimmung voll Lebenswahrheit. Wie Erdgeruch weht es aus dem kleinen Idyll, wie Abendfriede liegt es darüber ausgebreitet. Ein starkes lyrisches Talent spricht aus dem Büchlein; man darf gespannt sein auf eine größere Probe desselben Verfassers.

Lilli Arber.

Siebenbürgische Heimats-Litteratur.

Vor mir liegt die jüngste Schöpfung der deutschen Volksmuse Siebenbürgens: Hermann Kirchner's „Der Mann der Hann", Dichtung aus dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben. (Mediasch, G. A. Reißenberger.) 8°. 2. Aufl. M. 1,—.

Äußerlich ein unscheinbares Bändchen, ist sein Inhalt glücklicherweise um so erfreulicher. Eine Dichtung — im besten Sinne des Wortes, und zudem aus dem Volksleben eines streng national und heimatlich abgeschlossenen Volkes! Das als Operntext bestimmte Werkchen, zu dem eine melodische, einschmeichelnde Musik geschaffen worden ist, erscheint als eine ganz bedeutende Arbeit, die dem glücklichen, volkstümlichen Genius des Dichters seine Entstehung verdankt. Dieser hat es verstanden, seiner zierlichen Schöpfung den Geist des Volkes einzuhauchen, sie aus dem Volkstum zu beleben und auf eigene feste Füße zu stellen. Obgleich die Arbeit nicht dazu geschaffen worden ist, um einer strengen, an die breiten Massen sich wendenden Kritik unterworfen zu werden, obgleich sie nichts anderes sein will und ist, als eine streng nationale, vorzüglich gelungene Dichtung, so ist sie dennoch solcher Art, daß sie auch höher gespannten Ansprüchen vollkommen gerecht wird.

„Warum das breite deutsche Lesepublikum mit dieser rein heimatlichen Schöpfung eines entfernten Kulturvolkes belästigen?", wird mancher sich verdrießlich fragen und über diese „Bauernlitteratur" verächtlich die Achsel zucken. Nun, die siebenbürgische Litteratur ist gar nicht so zu verachten; ja, was mehr ist, sie besitzt eine derartig bedeutende Anzahl schöner und großzügiger Eigenheiten, daß diese sogar der zerfahrenen Dekadenten-Litteratur des Mutterlandes Ehre machen könnten.

Nicht um der Deutschtums-Litteratur aufzuhelfen, sei hier auf Siebenbürgens deutsches Schaffen hingewiesen — aber der zur Zeit so üppig wuchernden, falschen Heimatskunst, der sei just an dieser exklusiven, ursprünglichen, ich möchte sagen: idealen Kunst des Heimatlichen ein treffliches Beispiel geboten. Siebenbürgens litterarische Werkschätze, sie sind bis zum heutigen Tage dem großen Deutschtume nicht nur nicht einmal recht bekannt, geschweige denn von ihm ausgebeutet, und da ließe sich denn aus dieser Fundgrube so manches Kräftige und den Zeiten Trotzende herausholen, was den modernen Heimatsbestrebungen leider allseitig noch fehlt. Siebenbürgens Litteratur ist nicht Kunstzeug und Flickwerk, Siebenbürgens Schöpfungen sind Natur, Wahrheit und Volkskraft, kräftige, alleinstehende, eiserne Schöpfungen, hochemporragend über das allgemeine Mittelmaß der deutschen Dichtung — leider im deutschen Mutterlande noch nicht gekannt und daher nicht genügend geschätzt, wenn nicht gar verkannt. Auf diese Dichtungen eines deutschen Volkes sei daher bei den modernen, gar linkischen Bestrebungen, eine Heimatskunst zu schaffen, auf's Nachdrücklichste gerne hingewiesen.

Solcher Art gehört, wie gesagt, auch Kirchner's Dichtung der Natur und der Heimat an. So, wie Siebenbürgens Karpathenhöhen, mit ihren sommerlich eisbedeckten Gipfeln, ihren unter der Mittagssonne dampfenden Schneefeldern auf den höchsten Bergrücken, in einen klaren, blauen Äther hineinragen, während zu ihren Füßen die Rinder des Gebirgs, die weißen und schwarzen Lämmchen im grünen Klee grasen und sich ihres Daseins erfreuen, so ragt auch die Arbeit dieses trefflichen Volksdichters weit über das Irdische und Gemeine in die lichten Höhen empor, und erfreut dennoch das Herz seiner Heimatskinder, denn ein Stück Herz aus jedem, ein Atom Seele von jedem ist zum Aufbau dieses Werkes verwendet worden. Es ist eine echte Volksdichtung, was im „Herr der Hann" geschaffen worden ist, und es will auch wahrhaftig nicht mehr sein als

ein Stück Seele des Volkes in schöne poetische Form gegossen. Das bäuerliche Stück, dessen dramatisch großartig bewegte und doch so alltäglich erscheinende Handlung den Leser, beziehungsweise den Zuschauer bis auf die tiefsten Fasern seines Gemütes berührt und klärend ihn erhebt, es sei allen jenen unverdorbenen Gemütern bestens empfohlen, die an einer ehrlichen, getreuen Volksdichtung noch ihre Freude und ihren Genuß finden können.

Marcel Arpad.

Deutsche Dichtung im Auslande.

Bei Gelegenheit, da die deutsche Dramatik und Mimik in der magyarischen Hauptstadt ihre wohlverdienten, glänzenden Triumphe feiert, sei gerne auch einmal auf den Einfluß, den die deutsche Dichtung auf die ungarische Kultur ausübt, hingewiesen.

Obgleich der Ungar aus politischen Gründen auf den Deutschen (bezw. im engeren Sinne: den Österreicher) im Allgemeinen bekanntlich nicht gut zu sprechen ist, so weiß er dennoch dessen Geist und dessen Dichtung vollauf zu würdigen. Halbe's vielumstrittene „Jugend" hat viel früher in der Originalsprache auf einer ungarischen Bühne (Stadttheater in Preßburg) das Rampenlicht erblickt, als es in dem nächsten deutschsprachigen Nachbarlande seiner Heimat, in Österreich, der Fall war. Sudermanns Dramen sind sämtlich in Ungarn äußerst beliebt und geschätzt, und werden auch fleißig zur Aufführung gebracht. Großem Interesse begegnen auch die Werke Hauptmanns als hochstehende geistige Schöpfungen, doch haben bisher leider nur die wenigsten eine dramatische Darstellung erlebt. Schnitzlers Schöpfungen sind gleichfalls in Ungarn nicht unbekannt, desgleichen auch Wilbrandts Meisterwerke und Fulda's beliebtere dramatische Erscheinungen. Leider haben jedoch auch gewisse fragliche Werke deutscher Tagesgrößen ihren Eingang in Ungarn gefunden, manch wertloses Zeug, wie Blumenthals Saisonartikel, deren Bekanntschaft dem ungarischen Geist am besten erspart geblieben wäre. — Von den modernen Prosaikern sind Heyse, Spielhagen, Saar und Ompteda, vor Allen aber wiederum Sudermann sehr beliebt. Gelesen werden ferner auch Wilbrandts, Wolzogens, B. von Suttners und Nansens Romane, ferner Ebner-Eschenbachs, Bierbaums, Hartlebens und Ecksteins Schriften. Leider sind auch Boy-Ed und Blüthgen, gar überflüssigerweise Eschstruth und Marlitt gekannt. Heyesi's humoristische Schriften erfreuen sich in magyarischer Übersetzung großer Verbreitung.

Von den litterarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften Deutschlands sind sämtliche auch in Ungarn geläufig und geschätzt; daneben liegen auch die größten deutschen Tagesjournale allseitig auf und begegnet deren Inhalt dem größten Interesse, selbst von der Seite des konservativsten Magyaren.

Marcel Arpad.

Philosophie.

Das Weltprinzip und die transzendentale Logik. Dargelegt von Anton Ganser. Leipzig, Friedrich. VII u. 156 S.

„Das nachstehende Werk verfolgt das Ziel, jenen Menschen, welche überhaupt zu denken Neigung haben, über die innere Logik des Daseins einer Welt die möglichsten Aufschlüsse zu geben. Daß eine richtige Weltanschauung, richtige Begriffe über Seiendes und Sein, von denkbar größter Wichtigkeit sind, wird niemand bezweifeln, der nur einigermaßen die Geschichte der Menschheit kennt und infolgedessen auch jene mehrtausendjährigen geistigen Kämpfe zu beurteilen vermag, welche die Menschheit immer bewegten. — Es hieße ‚Eulen nach Athen tragen', wollten wir über die Wichtigkeit der Erkenntnis des Weltprinzipes

viele Worte verlieren, ebenso über die vielen, vielen Versuche, diese Erkenntnis festzustellen. Wir müssen über diese Dinge hinausgehen" ꝛc. (S. I). Das Buch bildet den Abschluß folgender früher erschienenen philosophischen Schriften des Verfassers: Die Entstehung der Bewegung (1887), Das Ende der Bewegung (1888), Alles reale Sein entsteht als Akt eines intelligenten Willens (1888), Die Wahrheit (1890), Die Freiheit des Willens (1891), Schule und Staat (1892), Der reine Gottesbegriff (1893).

Die vorliegende Schrift will die Frage beantworten: Wie überhaupt muß ein Ding beschaffen sein, welches real, also ein wirkliches Ding sein soll? (S. VII).

Referent bedauert umsomehr, den Verfasser nicht zu verstehen, als dieser auf S. 33 sagt: „Wer uns versteht — versteht die Welt." Da ich Ganser und die Welt nicht verstehe, so muß ich mich darauf beschränken, einige der Ergebnisse des Verfassers mit seinen eigenen Worten anzuführen und es dahingestellt sein lassen, ob er verrückt ist oder ich. Mit folgenden Sätzen erledigt er den Streit zwischen Materialismus und Spiritualismus: „er schlichtet sich durch den richtigen Potenzbegriff, welcher darin besteht, daß er jenes unendliche und an sich logische Kontinuum bezeichnet, welches die Eigenschaften der Fallkraft und der Fliehkraft als Mittel zum Zwecke des Seins innehat und innehaben muß, und welches auch die Fähigkeit hat, durch diese Eigenschaften vom Vorstellungspunkte aus durch Selbstbeschränkung Formen zu bilden. ‚Stoff' ist Schwerkraft oder Fallkraft in einer x-Form, Fliehkraft oder Ausdehnung ist ihr logischer Gegensatz. — Beide Potenzen wirken ursprünglich einfach, resp. geradlinig und das Urmonon*) ist eigentlich eine sogenannte ‚Longitudinal-Schwingung', deren Mittelpunkt die Vorstellung ist" ꝛc. (S. 73). — Folgendes sind die Schlußergebnisse der Abhandlung: (S. 104 flg.) „Die Welt ist ein ewig-seiendes, intelligentes und einheitliches Wesen. — Die logischen Attribute desselben sind: a) der Wille zum Sein; b) das Vorstellungsvermögen; c) das Wahrnehmungsvermögen; d) das Vermögen, in einem Punkte sich selbst wahrnehmbar und vorstellig zu werden (Prinzip der Persönlichkeit).

Das Zusammenwirken der Attribute in einem Vorstellungspunkte bewirkt die Vorstellung „Ich" oder „Ich bin". Jedes Ich ist eine reale Erscheinung des Seienden, seine Seele. — Das Weltprinzip (das Seiende) ohne Weltenbildung (ohne Bildung der Vielheit) ist das Einheitlich-Eine, an sich Logische: es könnte überall (an jedem Punkte des Universums oder des Alls) seine eigene Realität bewirken (sich selbst als Weltseele realisieren); es bewirkt aber aus sich ein Kraftsystem, bestehend aus x Monons, und indem es diesen den Entwicklungsgang und die Attribute der Intelligenz in unendlich-kleinen Anfängen (Graden) mitgiebt, Welten der Vielheit, weil es ohne solche ewig einsam bliebe" ꝛc. ꝛc. Den Rest des Buches bildet ein kritischer Anhang, Einiges über Kant und Andere, wobei Ganser davon ausgeht, „daß die mitunter an's Lächerliche stoßende Verehrung Kants mitunter gar nicht am Platze ist" (S. 110); später kommt er auf Eduard von Hartmann zu sprechen, „der sich veranlaßt fand, eine ‚Philosophie des Unbewußten' zu verfassen" (S. 144), und schließlich auf die Physik; wenn er hier (S. 154) sagt, die Physik lehre, Beschleunigung = Weg und Bewegung = Kraft, so weiß man doch

*) Die Definition des Monon war auf S. 63 in folgenden Wörtern gegeben worden: „Der Effekt wird sein, daß der Wille vermöge seiner Fähigkeit, Gegensätze seines Strebens zu bilden, und dann die Vorstellung von sich, indem er sie erfaßt und sich in ihr durchdringt, aufrecht erhält, während der Durchdringung aber sich selbst wahrnimmt, zum Individuum geworden sein wird, ein Realseiendes, welches wir das Monon oder die reale Einheit nennen können."

wenigstens gleich, wo man dran ist. Falls der Stoff, der Ganser noch vorliegt (S. 154 flg.), auf physikalischem und nicht auf metaphysischem Gebiete liegt, so soll uns die Übersendung seines nächsten Buches willkommen sein. Die Vermutung (S. 155), daß der geneigte, aufmerksame Leser ihn und sein Streben auch ohne weitere Darlegungen längst verstanden und begriffen habe, ist durchaus unbegründet.

P. N. C.

Ein Jubiläum.

Es sind nun grade zehn Jahre her, daß eine Arbeit erschienen ist, die bei ihrem Erscheinen, soweit wir sehen, durchaus nicht die gebührende Aufmerksamkeit erregt hat, weshalb es erlaubt sein mag, nachträglich auf sie hinzuweisen. Der kurze Hinweis Ludwig Geigers im ersten Band der „Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte", es sei eine Arbeit, in der ein Naturwissenschaftler durch Berufung auf Goethe seine Lieblingsmeinungen zu stützen suche, läßt nicht erraten, welche Bewandtnis es mit den Lieblingsmeinungen hat, die der Naturwissenschaftler Hans von Basedow unter dem Titel „Der Einfluß der Naturwissenschaft auf die Litteratur und deren Kunstprinzip" im „Kritischen Jahrbuch" veröffentlicht hat. Und doch dürfte beides, Lieblingsmeinungen und Naturwissenschaftler, sogar für eine spätere Zeit von Interesse sein, als Wahrzeichen dessen, was am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gedruckt werden konnte. Wir rechnen es uns zum Verdienste an, einen Satz wie folgenden der Vergessenheit zu entreißen: „Die Naturbetrachtung Goethe's war, so tiefgehend sie auch gewesen und so treffliche Früchte sie auch gezeitigt, einseitig und — oberflächlich, wie ja Oberflächlichkeit ein Grundzug des Goethe'schen Charakters war." Wir wären nach diesem Satze in Verlegenheit, ob wir Goethe mit dem Anfange des Satzes für tiefgehend, oder mit dem Ende für oberflächlich halten sollen, wenn uns nicht eine andere Stelle für die zweite Annahme entschiede: „Goethe war nur insofern Realist, als dies sich mit seinem Hofschranzentum und seiner Eigenliebe vertrug." Wer sich durch solche Rücksichten bestimmen läßt, der muß in seinen Naturstudien notwendiger Weise an der Oberfläche bleiben. Im Gegensatz zu Goethe ist unser Naturwissenschaftler in die Tiefe gegangen und weiß daher von der Entwicklung der modernen Botanik Folgendes zu erzählen: „Diese Goethe'sche Theorie (die Metamorphosenlehre) wurde neuerdings von Professor Dodel-Port verwertet und in seinem ‚Illustrierten Pflanzenleben' behandelt, wie es überhaupt Dodel-Port ist, der die moderne Botanik auf physiologischer Basis begründete, und so eine neue Theorie gebildet hat, deren sich Werner von Marilaun für sein Pflanzenleben bemächtigt." Über die Entwicklung des Darwinismus berichtet Basedow: „Eine Anschauung wuchs aus der andern heraus — zugespitzt wurde die Darwin'sche Theorie durch Ernst Häckell und Carl Voigt, philosophisch verarbeitet durch Büchner, und in einzelnen Phasen durch Hartmann, Stirner." (Letzterer † 1856, also drei Jahre vor dem Erscheinen von Darwins „Entstehung der Arten". D. Ref.) Nun der Einfluß dieser Naturwissenschaft auf die Litteratur und deren Kunstprinzip: „Ludwig Büchner war es und nächst ihm Schaafhausen, teilweise auch Moleschott, die theoretisch das aufgestellt hatten, was Darwin praktisch nachweisen sollte: den Evolutionismus. Büchners ‚Kraft und Stoff' gab der Litteratur gleichsam ein neues A B C — da die Litteratur Abbild des Lebens und der Lebensanschauungen, mußte sie notwendig mit diesen Schritt halten." Manchmal hat man jedoch Natur und Kunst durcheinander gemengt; demgegenüber stellt Basedow die Grenze beider mit folgenden originellen Versen fest:

Was ist denn Kunst?
Das sei der Weg, Natur in Kunst gestaltet,
Mit der sich wiederum die Natur entfaltet.

Der glückliche Verfasser fügt hinzu: „Ich glaube, damit das Wesen wahrer Kunst richtig gekennzeichnet zu haben." Nicht minder originell ist er auch in seiner Art zu zitieren: nämlich ohne Anführungszeichen und ohne Nennung des zitierten Verfassers und Buches. Das von ihm in dieser Weise ausgiebig zitierte Werk ist Heinrich von Steins, des bereits einige Jahre vor dem Erscheinen des Basedow'schen Aufsatzes jung verstorbenen Philosophen „Ästhetik der deutschen Klassiker". Nur einmal setzt Basedow, offenbar versehentlich, das Zitat aus dem von ihm nirgends genannten Heinrich von Stein in Anführungszeichen; aber dabei passiert ihm das weitere Versehen, daß er dieses Zitat für eines aus Schiller ausgiebt.

Paul Nikolaus Coßmann.

Über Weltschöpfung und Weltende hat Prof. Dr. Gust. Leopoldt eine Schrift herausgegeben, in der er sich bemüht, die biblische Schöpfungsgeschichte mit der modernen Naturwissenschaft in Einklang zu bringen. Läßt man an einem Tage im Sinne der Bibel Sonne, Mond und Sterne aus dem Nichts hervortreten und behauptet dazu, daß früher schon der Luftkreis, das Festland und einige Meere fertig gemacht worden waren, so weist dies allerdings auf einige Lücken in naturwissenschaftlichen Kenntnissen hin. Prof. Dr. Leipoldt ist so fromm, die ganze Natur auf den Menschen zugeschnitten anzunehmen. Dr. med. Hans Haenel in Dresden widerlegt nun in seiner Broschüre: „Weltschöpfung und Weltende" (E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig) die Kindlichkeiten des Prof. Leipoldt auf das Zutreffendste. Er sagt es dem bibelfesten Herrn unumwunden, daß Männer der Wissenschaft die Gesetze gemacht haben, nach denen das Weltall regiert wird und daß es nur naive Analogieschlüsse sind, wenn von vorbedachten Weltzielen gesprochen wird. Es sei eine unfruchtbare Mühe, die Behauptungen der Bibel mit naturwissenschaftlichen Ermittelungen in Einklang zu setzen. Die Broschüre Dr. Haenels ist mit großer Sachkenntnis und mit stilistischem Geschick verfaßt. —o—

Berichtigung.

Zu meiner Kritik der von Herrn Professor Dr. Siegen herausgegebenen neuen Kleist-Ausgabe (Erstes Aprilheft der „Gesellschaft") möchte ich berichtigend bemerken, daß mir durch Irrtum des Verlegers Herrn Max Hesse in Leipzig eine ältere Ausgabe zugegangen ist. Die neue Ausgabe enthält nicht nur die von mir als fehlend gerügten Aufsätze: Lehrbuch der französischen Journalistik, Katechismus der Deutschen, Neuester Erziehungsplan ꝛc., sondern sogar noch einige bisher unveröffentlichte kleinere Stücke, so daß sie wohl jetzt die vollständigste Kleistausgabe sein dürfte. Auch die von mir bereits als vortrefflich gerühmte Kleistbiographie des Prof. Siegen ist noch um 56 Seiten vermehrt. Ferner ist noch ein zweites Kleistbildnis sowie das Faksimile eines Briefes von Kleist beigegeben. Die neue Ausgabe kann also mit noch größerer Berechtigung allen Freunden Kleists empfohlen werden.

Kurt Holm.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Boré, Fritz: Junge Seele. Gedichte (1899 bis 1900). Berlin, Gose & Tetzlaff. 167 S.

Busse, Carl: In der Grenzschenke. Lena Sieg. Berlin W., Albert Goldschmidt 119 S. M. 1,50.

Dutmeyer, Friedrich: Einer für Alle Eine Tragödie in 5 Akten. München, Staegmeyr'sche Verlagshandlung (Ant. Carl Staegmeyr). 124 S.

Engelhardt, Dr. R. von: Unser Nervöses Jahrhundert. Vortrag, gehalten zu Riga am 9. März 1898. Riga, Jonck & Poliewsky. 35 S.

Falckenberg, Otto: Der Sieger. Ein dramatisches Gedicht. München, Verlag der „Deutsch-französischen Rundschau" 58 S.

François, Curt von, Major a. D., ehem. Landeshauptmann von Deutsch-Südwest-Afrika: Staat oder Gesellschaft in unseren Kolonien? — „Soziale Streitfragen", herausgegeben von Adolf Damaschke, Heft X. Berlin, J. Harrwitz Nachf. 16 S. M. 0,50.

Messer, Max: Moderne Essays. Studien und Skizzen. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 279 S.

Moderne Essays zur Kunst und Litteratur. Herausgeber: Dr. Hans Landsberg. Heft 4: Richard Strauß von Erich Urban. 31 S. — Heft 5/6: Hermann Sudermann von Dr. Hans Landsberg. 57 S. Berlin W., Gose & Tetzlaff.

Möller Alfred: Künstler und Publikum. Litterarische Studie für Laien. Eberswalde-Berlin, Verlag Jung-Deutschland (S. Dyck). 70 S. M. 1,—.

Möllinger, L. C.: Moderne Dunkelmänner! Charlottenburg, Bibliothek der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft. 16 S.

Multatuli: Fürstenschule. Schauspiel in 5 Aufzügen. Uebertragen aus dem Holländischen von Ludwig Spohr. Minden i. W., J. C. C Bruns. 134 S. Geh. M. 2,25, geb. M. 3,—.

Musikführer Nr 222: Gustav Mahlers I. Symphonie in D-dur, erläutert von Ludwig Schiedermair. 19 S. — Nr. 227. Gustav Mahlers III. Symphonie in C-dur (mit Text), erläutert von Ludw. Schiedermair. Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 21 S. Jedes Heft M. 0,20.

Novicow, J.: Die Föderation Europa's. Autorisierte Uebersetzung von Alfred H. Fried. Berlin und Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (John Edelheim). 738 S. M. 6,—.

Opernführer Nr. 62: „Messidor" von Alfred Bruneau, erläutert von Ludwig Schiedermair. Leipzig Hermann Seemann Nachf. 28 S. M. 0,50.

Paap, W. A.: Königsrecht. Drama in 5 Akten. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 186 S. Geh. M. 2,50, geb. M. 3,—.

Pfitzner, Heinrich: Die Prüfungen der Baptisten zu Littleville. Ebenda. 159 S. Geh. M. 2,25, geb. M. 2,75.

Plessner, Elsa: Der gläserne Käfig. Skizzen und Novellen. Wien und Leipzig, Leopold Weiß. 149 S.

Poe, Edgar Allan: Werke. Band 4: William Wilson. 240 S. — Band 5: Der Geist des Bösen. 287 S. — Band 6: Mesmeristische Enthüllungen. 224 S. Herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck Minden i. W., J. C. C. Bruns. Jeder Band M. 2,—.

Rode, Karl: Christinus von der Koedoesdrift. Erzählung aus dem letzten Boerenkriege. Leipzig, C. Kempe. 409 S. Brosch. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Sacher, Ed., k. k. Direktor: Die Massen-Armut. Ihre Ursache und ihre Beseitigung. Berlin—Bern, Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. John Edelheim). 81 S. M 1,50.

Schweizerische Rundschau: 1. Jahrgang, Heft 1—3. Herausgegeben von Dr. A. Gise, Dr. L. Suter und Hans v. Matt. Stans, Hans v. Matt & Co. 220 S.

Stahly, Arthur: Maffia und Monarchie in Italien. Ein Mahnruf an Victor Emanuel III. von Savoyen. Berlin W 35, Dr. John Edelheim. 95 S. M. 1,—.

Theodor, Josef: Ich und Du. Studien und Skizzen. Breslau, S. Schottlaender. 232 S.

Türck, Hermann: Eine neue Faust-Erklärung. Berlin, Otto Elsner. 82 S.

Udde, Wilhelm: Savonarola. Ein Schauspiel in 5 Akten. Dresden und Leipzig, Carl Reißner. 114 S.

Wagner, Richard: Das Evangelium der Verachtung. Soziale Satyre. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 119 S. Geh M. 2,—.

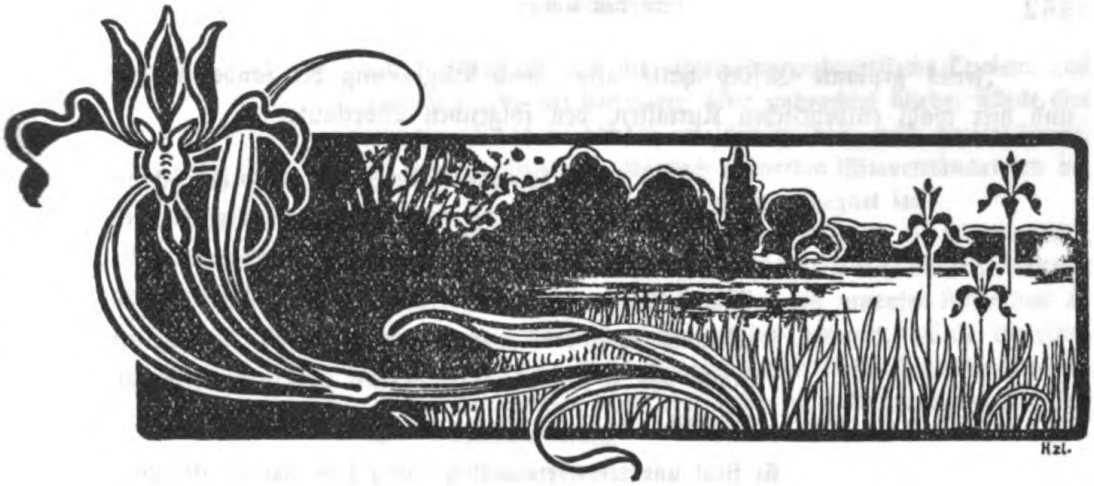
Whitmann, Walt: Novellen. In's Deutsche übertragen von Thea Ettlinger. Mit einem Geleitwort von Johannes Schlaf. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 102 S. Geh. M. 1,50, geb. M. 2,—.

An unsere Leser richten wir die höfliche Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinerem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr, wenn Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Bücher-Sendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen an den Verlag erbeten. — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.



Band II. ✤ 1901. ✤ Heft 5.

An den Kaiser

sollte, um eben dieſe Zeit etwa, ein Immediatgeſuch zum Auslauf kommen, das — natürlich ohne Vorwiſſen des Verurteilten — bei der Krone ſelbſt in aller Ehrerbietung vorſtellig werden wollte: in Sachen Maximilian Harden von dem ihr zuſtehenden Rechte der Begnadigung Gebrauch zu machen. Herr Harden, der auf Feſtung Weichſelmünde inhaftierte Herausgeber der „Zukunft“, hat nun aber, als er von dieſem Plane erfuhr, die Veranlaſſer (Rechtsanwalt Conrad Haußmann, Dr. Th. Suſe und Dr. Seidl) gebeten, allen Beteiligten herzlich zu danken, von einer Abſendung des Geſuches jedoch Abſtand zu nehmen. Es verſteht ſich ganz von ſelbſt, daß man nun nicht gegen dieſe ſeine ausdrückliche Willensmeinung vorgehen wird, ſchon um ihn nicht etwa in ſeiner Bewegungsfreiheit zu binden. Schließlich begreift man ja auch ſehr gut, daß ſolch' ein Mann Rechte haben und keine Gnaden empfangen will. Andererſeits freilich möchten wir doch auch wieder bezweifeln, ob wir überhaupt noch eine Befugnis haben, dieſe „Bewegung des Geiſtes“ unſererſeits hintanzuhalten, nachdem nahezu ſämtliche Unterzeichner der Adreſſe ihre Erlaubnis zur Veröffentlichung, auf Einholung, beſonders erteilt, ja einige neue Stimmen ſich gerade darauf hin erſt noch dazu eingefunden haben. Und ſo glauben wir denn, die Feier der Enthüllung des Berliner Bismarck-Denkmals an dieſer Stelle dadurch begleiten zu ſollen, daß wir die Petition nachſtehend wenigſtens der Öffentlichkeit übergeben.

Jenes geplante Gesuch hatte also, nach Weglassung der landesüblichen und hier wohl entbehrlichen Kurialien, den folgenden Wortlaut:

„Ew. Majestät wollen geruhen, die gegen den Schriftsteller Herrn **Maximilian Harden**, Herausgeber der Zeitschrift „Zukunft" in Berlin, durch Urteil der Strafkammer I des Königlichen Landgerichts zu Berlin vom 8. Oktober 1900 erkannte und von dem Genannten bereits angetretene Strafe von 6 Monaten Festungshaft diesem weiterhin zu erlassen.

Es liegt uns selbstverständlich völlig fern, das verurteilende Erkenntnis irgend einer Kritik zu unterziehen; jedoch gestatten wir uns, in aller Ergebenheit darauf hinzuweisen, dass auch wohl eine andere Auslegung des fraglichen Artikels, als die vom Urteil angenommene, möglich ist, und dass, wenn auch vielleicht über die eine oder andere Ausdrucksweise zu rechten wäre, doch der Artikel im Ganzen uns von der lebhaften Absicht erfüllt zu sein scheint, gerade die von Ew. Majestät seinerzeit gehaltene Rede gegenüber den vielfachen, zum Teil masslosen Zeitungsangriffen, wenn man sich dieses Ausdruckes bedienen darf, zu rechtfertigen und zumal gewissen Stimmen des Auslandes gegenüber publizistisch zu vertreten. Herr Harden hat diese gewiss nur gut zu heissende Absicht nicht allein dem Gericht erklärt, sondern auch zu belegen versucht. Wenn das Gericht dieser Erklärung keinen Glauben geschenkt hat, so möge es uns gestattet sein, auch hierin einen anderen Standpunkt einzunehmen, da — wie weit man auch sonst Gegner der Auffassungen, Ansichten und Art des Angeklagten sein mag — der Vorwurf mangelnder Aufrichtigkeit oder des mutlosen Zurückweichens ihm wohl jedenfalls nicht gemacht werden kann.

Schon die Unerschrockenheit, mit welcher er, trotz einer vor nicht langer Zeit von ihm verbüssten sechsmonatigen Festungsstrafe, dasjenige sagt, was er für richtig hält und auszusprechen als Publizist sich verpflichtet fühlt, dürfte für die Aufrichtigkeit seiner Angaben unbedingt sprechen. Gerade aber ein Schriftsteller, der wie Herr Harden aus sich selbst heraus ein verbreitetes Organ für die gebildeten Klassen der Gesellschaft geschaffen hat, welches frei von jedem Parteieinfluss ausschliesslich im Interesse des öffentlichen Wohles seine Ansichten kund geben soll, ist naturgemäss leicht der Gefahr ausgesetzt, bei der allgemeinen politischen Aufregung, in welcher er das Wort nahm, sich im Ausdrucke zu vergreifen oder doch — und zumal dann, wenn diese Aufregung sich gelegt hat — missverstanden zu werden.

Wenn ein solcher Fall von der Justiz, gerade im Hinblick auf das verfassungsmässige Recht der freien Meinungsäusserung

und im Hinblick auf die allgemeine publizistische Tendenz und Wahrheitsliebe des Verfassers, öfter unbeachtet bliebe, würde dies der öffentlichen Wohlfahrt, wie wir meinen, noch besser dienen, als eine Verurteilung, die doch immerhin Missverständnissen begegnen kann und in weiten Kreisen begegnet ist.

Die Gesundheit des Herrn Harden ist durch die sechsmonatige Festungshaft, welche er im Jahre 1899 zu Weichselmünde verbüsst hat, ohnehin schwer gefährdet, und ein erneuter Aufenthalt an diesem Orte, den er soeben wieder bezogen, würde dieselben Gefahren in wesentlich erhöhtem Masse für ihn heraufbeschwören. Eine solche Gefahr liegt aber sicherlich nicht im Sinne der über ihn verhängten Strafe."

Eigenhändig unterzeichnet war dieses Gesuch bis zum 15. Mai laufenden Jahres von den nachstehend aufgeführten Persönlichkeiten:

Dr. **F. C. Andreas** und Frau **Lou Andreas-Salomé**, Schriftstellerin in Berlin.
Komponist **Conrad Ansorge** in Berlin-Westend.
Schriftsteller **Ferdinand Avenarius**, Herausg. des „Kunstwartes" in Dresden.
Kunstmaler **Hans Baluschek** in Berlin.
Schriftsteller **Leo Berg** in Berlin.
Dr. jur. **Arthur Berthold** in Berlin.
Schriftsteller **Franz Adam Beyerlein** in Leipzig.
Schriftsteller **Otto Julius Bierbaum**, Herausg. der „Insel" in München.
Verlagsbuchhändler **Georg Bondi** in Berlin.
Schriftsteller Dr. **Walter Bormann** in München.
Kunstmaler **Martin Brandenburg** in Berlin.
Schriftsteller **Richard Braungart** in München.
Prof. Dr. **Lujo Brentano** in München.
Prof. Dr. **Heinrich Bulthaupt**, Stadtbibliothekar in Bremen.
Kunstverleger **Bruno Cassirer** in Berlin.
Kunstverleger **Paul Cassirer** in Berlin.
Privatgelehrter **Th. Commichau** in Berlin.
Schriftsteller Dr. **M. G. Conrad** in München.
Verlagsbuchhändler **Eugen Diederichs** in Leipzig.
Bildhauer Prof. **Robert Diez** in Dresden.
Schriftstellerin **Hedwig Dohm** in Berlin.
Schriftsteller Dr. **Julius Duboc** in Dresden.
Louise Dumont, Mitglied des „Deutschen Theaters" in Berlin.
Kunstmaler **Edmund Edel** in Charlottenburg.
Schriftsteller **Paul Ehlers** in München.
Dr. med. **Eisenberg**, prakt. Arzt in Berlin.
Oberlehrer Dr. **Karl Otto Erdmann** in Dresden.
Schriftsteller **Otto Ernst** in Hamburg.
Dr. **Josef Ettlinger**, Herausg. der Zeitschrift „Das litterarische Echo" in Berlin.
Prof. Dr. **Rud. Eucken** in Jena.
Schriftsteller **Franz Evers** in Goslar.
Prof. Dr. **Franz Eyssenhardt**, Direktor der Stadtbibliothek in Hamburg.
Schriftsteller **Gustav Falke** in Hamburg.
Dr. **Leo Feld** in Charlottenburg.
Schriftsteller Dr. **Cäsar Flaischlen** in Berlin.
Schriftsteller **Johannes Gaulke**, Herausg. des „Magazin für Litteratur" in Berlin.
Geh. Hofrat D. Dr. **H. Gelzer**, Prof. der Philologie und alten Geschichte an der Universität Jena.
Geh. Kommerzienrat **Goldberger** in Berlin.

Dr. med. **Carl Graeser,** Direktor des deutschen Krankenhauses in Neapel.
Kunstmaler **Otto Greiner** in Rom.
Schriftsteller **Hanns von Gumppenberg** in München.
Hofrat Prof. Dr. **Cornelius Gurlitt** in Dresden.
Prof. Dr. **Ernst Haeckel** in Jena.
Schriftsteller Dr. **Max Halbe** in München.
Schriftsteller Dr. **Richard Hamel,** Feuilleton-Redakteur des „Hann. Courier" in Hannover.
Verlags-Gesellschaft **„Harmonie"** in Berlin W.
Kunstmaler Prof. **Robert Haug** in Stuttgart.
Kapellmeister **Siegmund von Hausegger,** Komponist in München.
Rechtsanwalt **Conrad Haußmann,** M. d. Reichstags, in Stuttgart.
Schriftsteller **Karl Heckel** in Mannheim.
Redakteur u. Schriftsteller Dr. **S. Heckscher,** Herausg. des „Lotsen" in Hamburg.
Schriftsteller **Karl Henckell** in Zürich.
Kunstmaler **Curt Herrmann** in Berlin.
Schriftsteller **Martin Hildebrandt** in Charlottenburg.
Schriftsteller Dr. **Georg Hirth,** Herausg. der „Jugend" in München.
Verlagsbuchhändler **Georg Hirzel** in Leipzig.
Redakteur Dr. **Eduard Höber** in Berlin.
Privatdozent Dr. med. **Rudolf Höber** in Zürich.
Schriftsteller Dr. **Josef Hofmiller** in Freising.
Schriftsteller **Felix Hollaender** in Berlin.
Schriftsteller **Arno Holz** in Berlin-Wilmersdorf.
Prof. **Engelbert Humperdinck,** Komponist in Berlin-Wannsee.
Schriftsteller Dr. **Richard Jacobi,** Chef-Redakteur des „Hann. Courier" in Hannover.
Schriftstellerin **Maria Janitschek,** kgl. Universitätsprofessors-Wittwe in Berlin.
Schriftsteller **Carl Jentsch** in Neisse.
Prof. **G. Igler** in Stuttgart.
Landschaftsmaler **Julius Jungheim** in Berlin.
Schriftsteller **Graf Keyserling** in München.
Komponist Dr. **Wilhelm Kienzl** in Graz.
Schriftsteller **Paul A. Kirstein** in Berlin.
Schriftsteller **Edmund Klapper** in Berlin.
Bildhauer **Max Klein** in Berlin.
Schriftsteller **Rudolf Klein** in Berlin.
Prof. **Max Klinger,** Kunstmaler und Bildhauer in Leipzig.
Schriftsteller **Karl Kösting** in Dresden.
Schriftsteller **Karl Kraus,** Herausg. der „Fackel" in Wien.
Ed. Krause, kgl. Konservator in Berlin.
Kunstmaler **Ernst Kreidolf** in München.
Schriftsteller **Max Kretzer** in Charlottenburg.
Bildhauer **Max Kruse-Lietzenburg** in Berlin-Wilmersdorf.
Kunstmaler Prof. **Gotthard Kuehl** in Dresden.
Geh. Hofrat Prof. **Joseph Kürschner** in Eisenach.
Dr. **Friedrich Kummer,** Schriftsteller und Redakteur in Dresden.
Kunstmaler **Max Kutschmann** in Berlin-Schlachtensee.
Schriftsteller Dr. **Hans Landsberg** in Berlin.
Kunstmaler **Max Liebermann,** Prof. und Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin.
Dr. **Leonhard Lier,** Schriftsteller und Redakteur in Dresden.
Schriftsteller Dr. **Hermann Lingg** in München.
Schriftsteller **Paul Linsemann** in Berlin.
Dr. **Theodor Lipps,** Prof. der Philosophie an der Universität München.
Verlagsbuchhändler **Ludwig Löffler** in Berlin.
Schriftsteller **S. Lublinski** in Charlottenburg.
Direktor **Max Martersteig,** Dramaturg in Berlin.

Paul Martin, Direktor der „Sezessions-Bühne" in Berlin.

Schriftstellerin **Emilie Mataja** (Emil Marriot) in Wien.

Adalbert Matkowsky, kgl. Hofschauspieler in Berlin.

Schriftsteller **Fritz Mauthner** in Berlin.

E. Meinhold.

Dr. **Paul Michaelis,** Chef-Redakteur der „Neuen Hamburger Ztg." in Hamburg.

Schriftstellerin **Helene Migerka** in Wien.

Redakteur u. Schriftsteller **Carl Möckeberg,** Herausg. des „Lotsen" in Hamburg.

Dr. **Albert Moll,** praktischer Arzt und Schriftsteller in Berlin.

Schriftstellerin **Clara Müller** in Berlin.

Dr. **Josef Müller** in München.

Universitätsprofessor Dr. **Franz Muncker** in München.

Verlagsbuchhändler **C. G. Naumann** in Leipzig.

Komponist **Jean Louis Nicodé** in Dresden.

Prof. **Arthur Nikisch,** Kapellmeister in Leipzig.

Prof. Dr. **Nippold** in Jena.

Kunstmaler **Hans Olde** in Seecamp bei Friedrichsort.

Schriftsteller Dr. **Franz Oppenheimer** in Berlin.

Musikschriftsteller **Ferdinand Pfohl** in Hamburg.

Schriftsteller **Franz Philips,** Herausg. des „Magazin für Litteratur" in Berlin.

Prof. Dr. **Friedrich Ratzel** in Leipzig.

Edg. Alfr. Regener, Chef-Redakteur der „Deutsch-französ. Rundschau" in Groß-Wilmersdorf.

Verlagsbuchhändler **Carl Reißner** in Dresden.

Redakteur **Heinrich Rippler,** Herausg. der „Tägl. Rundschau" in Berlin.

Schriftsteller **Peter Rosegger** in Graz.

Dr. **O. Rosenbach,** Universitätsprof. a. D. in Berlin.

Kunstschriftsteller **Hans Rosenhagen** in Berlin.

Architekt **Ernst Rossius vom Rhyn** in Berlin.

Schriftsteller **Josef Ruederer** in München.

Schriftsteller Dr. **Benno Rüttenauer** in Mannheim.

Kunstmaler **F. von Schennis** in Berlin.

Komponist **Max Schillings** in München.

Schriftsteller **Johannes Schlaf** in Berlin.

Schriftsteller Dr. **Wilhelm von Scholz** in Konstanz i. B.

Schriftsteller Dr. **Hugo Schramm-Macdonald** in Dresden.

Prof. **Chr. Schrempf** in Stuttgart.

Dr. **Carl Schüddekopf,** Assistent am Goethe-Schiller-Archiv in Weimar.

Prof. Dr. **Paul Schumann,** Feuilleton-Redakteur des „Dresdn. Anz." in Dresden.

Verlagsbuchhändler **Richard Schuster** in Berlin.

Geh. Rat Prof. Dr. **E. Schweninger,** Direktor des Krankenhauses in Berlin-Groß-Lichterfelde.

Schriftsteller Dr. **Arthur Seidl,** Herausg. der „Gesellschaft" in München.

Hofrat und Prof. a. D. **Max Seiling** in München.

Schriftsteller **Karl Söhle** in Dresden.

Prof. Dr. **Hans Sommer,** Komponist in Braunschweig.

General-Direktor **Stöhr** in München.

Kgl. Kapellmeister **Richard Strauß,** Komponist in Berlin.

Kunstmaler Prof. **Franz Stuck** in München.

Kunstzeichner **Ludwig Stutz** in Berlin.

Rechtsanwalt Dr. **Theodor Suse** in Hamburg.

Kgl. Prof. **Ludwig Thuille,** Komponist in München.

Dr. **Ernst Traumann** in Heidelberg.

Dr. phil. **Paul Trinius,** Chemiker in Berlin.

Dr. med. **Urban** in Dresden.

Universitätsprofessor a. D. Dr. **Karl Vollmöller** in Dresden.

Prof. **Paul Wallot,** Architekt in Dresden.

Schriftsteller **Leopold Weber** in München.

Dr. **Richard Wedel** in München.

Schriftsteller **Frank Wedekind** in München.
Schriftsteller **Wilhelm Weigand** in München.
Bodo Wildberg, Schriftsteller und Redakteur der „D. Wacht" in Dresden.
Dr. **Max Wittenberg**, Herausg. der „Berl. Montags-Ztg." in Berlin.
Geh. Hofrat Prof. Dr. **Karl Woermann** in Dresden.
Rechtsanwalt Dr. **Albert Wolffson** in Hamburg.
Konzertsänger Dr. **Ludwig Wüllner** in Köln a. Rh.
Prof. Dr. **Wilhelm Wundt** in Leipzig.

(Sieben Herren hatten für den Fall einer solchen Veröffentlichung aus persönlichen Gründen gebeten, ihre Unterschriften alsdann zurückzuhalten — sie sind hier also nicht mit verzeichnet worden.)

Alle diese Unterschriften, deren Namen wie Stellung im Lande vielleicht doch einiges Gewicht beigemessen werden darf, sprechen wohl laut genug für ein vorhandenes Aussprache-Bedürfnis innerhalb der deutschen Geisteswelt, wenn wir auch (nach altem Scherzworte) leider noch Viele bemerken müssen, welche **nicht** da sind, obwohl der Ruf zur Zustimmung und Beteiligung auch an sie ergangen. Wir Alle sind ja gewiß übereinstimmend der Auffassung, daß das Bremer Unglück auf's Schmerzlichste zu beklagen war und mit allem Abscheu, falls es sich als willentlich herbeigeführt erweisen sollte, zu brandmarken bliebe. Aber es besteht zugleich auch die ernste Gefahr, daß künftighin, d. h. eben nach dem Bremer Vorfall, richterliche Schlußfolgerungen Zusammenhänge zwischen Wort und That suchen, herausfinden oder herstellen werden, wo überhaupt gar keine bestehen. So haben wir uns denn auch nicht abhalten lassen dürfen, trotz der durch jenen Zwischenfall, seine Folgen und bestimmte kaiserliche Ansprachen mittlerweile geschaffenen ungünstigen Zeitlage, die lange vordem schon beratene, beschlossene und wohl vorbereitete Kundgebung in Umlauf zu setzen — im Vertrauen auf den guten, freien und unabhängigen Geist in Deutschland, der sich von der auf der ganzen Linie bereits einsetzenden „Reaktion" nicht beirren lassen wird, noch will. Und wir möchten es darum auch an der nötigen, weiteren Begründung dieses unseres (völlig spontanen) Schrittes zur Sache an dieser Stelle nicht fehlen lassen. Selbst **dabei** könnten wir ja vielleicht wohl sagen, daß wir „im Sinne" Vieler der Mitunterzeichner sprechen; wir wollen es aber doch gerne ausdrücklich und besonders noch betont haben, daß wir es von hier ab **ohne** jede Vollmacht dazu, auf eigene Verantwortung und Gefahr, nur thun. —

Ferne nämlich liegt es uns nach wie vor, völlig zu Recht bestehende richterliche Urteile und Entscheidungen hierdurch nachträglich etwa öffentlich kritisieren zu wollen. Nicht einfiel es uns, mit dem Inhalte des in der Nr. 45 vom VIII. Jahrgang der erwähnten Zeitschrift erschienenen inkrimierten Artikels: „Der Kampf um den Drachen", oder mit der Person seines Verfassers selbst, uns ohne Weiteres und durchaus etwa schon zu identifizieren, indem wir

am Throne selbst für eine wohlwollende Auffassung des Falles Harden wirksam zu werden, in aller Ehrfurcht und Ehrerbietigung uns die persönliche Freiheit nehmen wollten. Allein, wir konnten uns den nachträglichen Gedanken doch nicht ganz verhehlen, daß Majestätsbeleidigungs-Prozesse, wenn in einem Staate wie Bayern schon die einfachen Ehrenbeleidigungen vor die Volks-Schwurgerichte verwiesen werden, zu mindest nicht bei verschlossenen Thüren verhandelt werden sollen. Wir sind zugleich ganz allgemein der Meinung, daß die Ausdehnung des großen Anklage-Vorgangs auf [illegible] Erzeugnisse, denen sich ein Jeder nach seinem eigenen Ermessen durch [illegible] Kauf oder Nicht-Abonnement leicht entziehen kann — wie [illegible] sogar ein Verbrechen durch Fehlen [illegible] bedrohen soll: für die Ehrfurchtlosigkeit [illegible] Redaktion [illegible] Amt [illegible] wenig der Kaiser in Anbetracht der Lage seines Landes [illegible] es auch [illegible] einmal vernommen haben mußte, ganz ohne [illegible] und dem [illegible] formellen eine [illegible] Behandlung des Falles [illegible] fürchten. Das [illegible] nach der Gewohnheit des Gerichtes [illegible] ganz Europa [illegible] schriftlichen Satz mit Willen [illegible] zudem, daß [illegible] anregendes [illegible] „Persönlichkeit" und [illegible] durch eine [illegible] sich [illegible] noch [illegible] getrübt [illegible] weisen, [illegible] daß [illegible] einen [illegible] gefühlten [illegible] beschlossene [illegible] besitzen soll [illegible] Und [illegible] freimütigen [illegible] viel [illegible] beigetragen [illegible] darf: daß [illegible]

mutvollen publiziſtiſchen Drange der offenen Meinungsäußerung, zur Wahrung berechtigter allgemeiner, öffentlicher Intereſſen, und nicht aus rein privater Senſationsluſt, zur Feder gegriffen haben muß, wenn er den bewußten Artikel ungeachtet einer vor über Jahresfriſt bereits einmal über ihn ergangenen Freiheitsentziehung niederzuſchreiben und zu veröffentlichen ſich nicht abhalten ließ.

Und wäre es auch nur geweſen, daß Seine Majeſtät durch Anordnung einer Abänderung des Ortes der abzubüßenden Freiheitsſtrafe (aus Weichſelmünde etwa in Magdeburg) der durch jene Feſtung ſchon von früher her ſtark angegriffenen Geſundheit des Verurteilten eine Erleichterung zu gewähren ſich bewogen gefunden hätte — es würde dadurch allein ſchon die in weiten Kreiſen unſeres Volkes beſtehende, ernſte und herzliche Beſorgnis wie mit einem Male haben zerſtreut werden können, als ob die in neueren Majeſtätsbeleidigungs-Prozeſſen ganz unverkennbar hervorgetretene „ſchärfere Tonart" der Urteilsſprechung durch vorhandene Stimmungen und Geſinnungen an höchſter und allerhöchſter Stelle irgendwelche Ermutigung finden könnte.

Kein vernünftiger Menſch alſo braucht bei ſolcher getreuen Vorſtelligwerdung zum Zwecke einer weiſen Abſtellung offenkundig vorhandener, das Gemeinwohl ernſtlich gefährdender Schäden, eine Untergrabung der Autorität durch die Kritik irgend zu argwöhnen, noch an eine dunkle Gegnerſchaft gegenüber der Monarchie ſelbſt zu denken. Man kann vielmehr geradezu der Meinung ſein, daß dem unverdorbenen Gemüte und Herzensbedürfniſſe des deutſchen Volkes die Regierungsform der Monarchie mit angeſtammtem Fürſtenhauſe juſt die durchaus naturgemäße ſei, um auf ſeine Façon ſich ſelig zu fühlen. Ja, man kann ſogar finden, daß nachgerade ſchon ebenſo viel Mut dazu gehört, den Kaiſer gegenüber thörichten Vorurteilen, irrigen Vorausſetzungen und übelwollenden Kritiken zu verteidigen, als ſeine Worte und Handlungen offenherzig zu beſprechen. Aber wir ſind allerdings einſtweilen der ſchlechthin radikalen Anſchauung, daß — wenn kaiſerliche Monarchen kourtoiſievoll mit bürgerlichen Präſidenten zu verkehren vermögen, und wenn der Selbſtherrſcher aller Reuſſen ſich ſogar nicht für zu gut erachtet, mit einer Republik in engere Allianz einzutreten, dann auch zum Begriffe einer „Kultur" derjenige der Monarchie nicht gerade unbedingt von Nöten ſein muß. Wir ſind vor Allem des beſtimmten Glaubens, daß eine Monarchie für ſtark gelten darf wohl nur dann, wenn ſie an ſich (als Begriff) etwas Diskutables bleibt und auf Grund oder unbeſchadet dieſer über ſie und ihren relativen Wert eröffneten, lebhaften und allgemeinen Diskuſſion feſt auf eigenen Füßen ſteht, bezw. ohne Polizei-Hilfe ſtark in ſich ſelbſt beruht. Und endlich bildet es unſere unerſchütterliche perſönliche Überzeugung, daß auch dem aufgeklärten Volke der Dichter und Denker ſchließlich wohl recht ſein könnte,

was in dem von unserem Nachbarhause doch so überaus gastlichen O. England der politischen Auffassung und moralischen Sitte billig erscheint, wo die höhere Autorität bekanntlich ohne den geringsten Majestätsbeleidigungs-Paragraphen sich gesetzt findet und sogar die höchste Stelle mit dem einfachen „Sire" angeredet zu werden, sich wohl gefallen läßt. Laut „Manchester Guardian" gab jüngst König Eduard seiner Regierung sogar zu verstehen, „er wünsche, daß von Beleidigungen seiner Person in der Presse oder sonst keine Notiz genommen werde. Er setze sein Vertrauen aufs Publikum, von dem er überzeugt sei, es werde ihn gerecht und billig beurteilen." — Das direkte Gegenbild und andere Extrem hierzu haben wir dann freilich in unserem lieben Bruder- und Nachbarlande Österreich vor Augen, wo denn nicht nur ein Verfehlen gegen den bewußten § zum Kapital-Verbrechen gestempelt und mit schwerem Kerker von ein bis zu fünf Jahren bestraft wird, sondern auch noch ein verantwortlicher Staatsminister kürzlich in öffentlicher Kammerverhandlung dessen Wortlaut dreist und gottesfürchtig dahin interpretieren konnte: „die unantastbare Majestät des Thrones erstrecke in diesem Punkte ihre Wirkung über den erhabenen Träger der Krone hinaus auch auf die Mitglieder des Kaiserhauses — ja selbst noch auf alle verstorbenen Glieder der Dynastie".

Im Übrigen besteht auch, wie männiglich bekannt, noch ein beträchtlicher Unterschied zwischen schuldiger Ehrfurcht, persönlicher Verehrung — und byzantinischem Byzantinismus, der in unseren Tagen ganz bedenklich schon in's Kraut geschossen ist. So kann man sich z. B. mit Dr. Georg Hirth rein menschlich von ganzem Herzen der rüstigen Frische unseres Prinzregenten erfreuen und in dieser Lebenskunst einer straffen Erhaltung kraftvoller Vitalität in der That ein schönes Vorbild für das ganze Bayer-Land sehr wohl erblicken; man kann auch dem jüngsten Familienereignis im Hause der Wittelsbacher, je nach Standpunkt, seine vollen Sympathien entgegenbringen und aufrichtige Anteilnahme zuwenden. Andererseits wird man einem ausgezeichneten, altbewährten Blatte wie der „M. Allg. Ztg." auch sein Vergnügen an dem neuen Hause gewiß gerne gönnen und ihm die lebhafte Freude an dem Besuche des Staatsoberhauptes in diesen seinen Räumen ohne Weiteres nachempfinden können. Dennoch wird man einen Satz, wie den aus diesem Anlaß in seinen Spalten erschienenen: „Mit gewohnter Huld nahm der Regent ein vor seinen Augen gedrucktes Blatt entgegen, das ehrfurchtsvoll den ältesten und den jüngsten Wittelsbacher Namens der Zeitung begrüßte" ... als direkt grotesk bezeichnen dürfen, bezw. als eine bedauerliche Abirrung von den Pflichten und Aufgaben einer „unabhängigen" Journalistik schmerzlich registrieren müssen. Und auch auf einen anderen heiklen Punkt sei in diesem Zusammenhange noch rasch mit hingewiesen. Der Artikel Maximilian Hardens seinerzeit über den geisteskranken König Otto von Bayern blieb in unseren

Augen nicht frei von mancherlei Geschmacklosigkeit; er soll von uns nicht verteidigt werden, und er hat jenem die erste Freiheitsentziehung als halbjährige Festungshaft dazumal eingetragen. Allein, wenn man zum Geburtstag eben dieses unglücklichen Königs in unseren Zeitläuften statt einer Trauer-Verhängung die bunten National-Flaggen der Freude wehen läßt und offizielle Gottesdienste mit feierlichem Te deum laudamus abhält, statt einem inbrünstigem Te deum oramus obzuliegen — nun, so meinen wir allerdings unmaßgeblichst, daß dergleichen die Kritik geradezu herausfordern müsse . . .

Wie nun also auch Seine Majestät der Kaiser den konkreten Fall an sich beurteilt hätte und sich hierüber wohl entschieden haben würde — auf alle Fälle mag für uns das erhebende Bewußtsein verbleiben: die heutige verschrobene Situation nicht widerspruchslos hingenommen, und die moralische Genugthuung: angesichts ihrer wenigstens unsere Pflicht erfüllt zu haben.

Die Schriftleitung.

Wie die Deutschen Chinesisch lernen.

Von Matthieu Schwann.
(Soden am Taunus.)

Was kümmert es mich eigentlich, ob Deutsche, deutsch Geborene, aber nicht deutsch Gewordene, nach Byzanz oder Peking reisen? Ich weiß genau, daß ich diese Reisen nicht mitmachen werde, daß ich daheim bleibe und nichts suche als meine Heimat, das Heim des Menschen in Deutschland. Also — was kümmert es mich eigentlich, was die Andern machen? So redet der Verstand mit kluger Besonnenheit, und doch wirbelt das Herz dagegen seine Wellen an. Was will denn so ein einfältiges Herz? Ach, was will das Herz anderes, als ein wenig Freude, als ein wenig Glück. Und freut sich das Herz, so möchte es einen Spiegel haben, das Auge anderer Menschen — Menschen, die uns nahe stehen; aus ihren Augen soll unsere Freude widerstrahlen, und in ihr Herz soll ein Strahl unseres Glückes gedrungen sein. Allein sich freuen, allein glücklich sein wollen — es geht nicht, es geht nur bis zu einem gewissen Grade, wie ein Lied weniger klingt, wird es unisono gesungen und fehlt ihm die Begleitung ergänzender Harmonien.

Nun aber versuche es einmal Einer, heute in Deutschland ein ernstes, tüchtiges, deutsches Wort zu sagen. An dem Gemurmel oder stummen Glotzen kann er erkennen, daß er nicht verstanden wurde. Das sind lauter Chinesen um ihn herum, die kein Deutsch verstehen, und fremder wohl ist kein Mensch auf der ganzen Erde, als es einer, der deutsch spricht, in Deutschland ist.

Wohlan denn, versuchen wir es einmal mit fremden Sprachen! Le bonheur n'est pas chose aisée: il est très-difficile de le trouver en nous, et impossible de le trouver ailleurs — das heißt in der deutschen Sprache, die Keiner mehr versteht: Glück ist keine leichte Sache: sehr schwer ist es, es in uns zu finden, und unmöglich, es anderswo zu finden. Chamfort sagte das, und er war ein Mann, der viele schöne Dinge wußte. Das fährt da nach China und rennt sonst in der Welt herum, und doch hatte schon Aristoteles den Jungen gepredigt, die da die deutschen Schulbänke drückten: ἡ εὐδαιμονια των αὐταρκων εστιν, „das Glück gehört denen, die sich selbst genügen". Aber vielleicht kam den Jungen die Weisheit zu früh, denn Schopenhauer meint, die frühe, erzwungene Anstrengung zur Erlernung der alten Sprachen möge Schuld haben an der nachmaligen Lahmheit und Urteilslosigkeit so vieler gelehrter Köpfe. Da lernten sie denn wohl Latein und Griechisch dem Wortlaute nach, aber die alte Weisheit war noch zu schwer für ihre jungen Köpfe, und während sie Latein und Griechisch dem Wortlaute nach lernten, vergaßen sie es deutsch zu lernen. Manche lernten es denn niemals, wie man an ihren langen, gewundenen Wortschlangen ersehen kann, und die Anderen lernten auch Deutsch nur noch dem Wortlaute nach. Was sie sich griechisch, lateinisch, französisch vielleicht noch zu sagen getrauen, es deutsch zu sagen, wagen sie nicht. Sie schämen sich ihrer Muttersprache — sie sei zu grob, sagen sie. Und doch ist sie nur ehrlich. Und so erfanden sie sich alle möglichen Mundarten: die „Sprache der Gebildeten", die immer lügt und nie die Dinge bei ihrem Namen nennt, so daß man wohl von einem Cul de Paris mit allem gebildeten Behagen spricht, aber das deutsche gute Wort „Pariser Arsch" wie die Pest scheut. Und die „Sprache der Diplomaten" erfanden sie sich, die immer das Gegenteil von dem sagt, was der Redende meint; und eine „parlamentarische Sprache" erfanden sich die gelehrten Deutschen, die verbietet zu sagen: „Es ist nicht wahr", oder „Was du da redest, ist reines Blech", oder „Du bist ein Ochs", was doch Jeder verstehen würde; nein, so befiehlt diese parlamentarische Sprache, du mußt statt dessen sagen: „Es scheint, daß Sie sich irren, mein Herr", oder „Sie scheinen mir nicht wohl informiert zu sein, Herr

Kollege", oder „Wie Sie sich geben, mit einem parlamentarischen Ausdruck zu benennen, ist mir ganz unmöglich". Also eine Sprache, die keine ist, der es für gewisse, sehr wichtige Dinge an Ausdrücken und Worten fehlt. Köstlich! Und da soll es ein Wunder sein, daß die Deutschen wieder einmal so begierig sind, eine fremde Sprache zu lernen? Im Gegenteil, gerade die fremdeste Sprache, die Keiner mehr versteht, ist für eine solche Gemütsverfassung die passendste, gerade Chinesisch wäre da der allerbeste Ausweg. Wenn ich z. B. das Gefühl hätte, ein deutscher Fürst oder Minister wäre ein Erzgauner, und ich wollte diesem Gefühle Ausdruck geben, indem ich sagte: „Ein zweiter Li-hung-tschang!", so müßte es schon ein sehr gewiegter Staatsanwalt sein, der mir daraus eine Majestäts- oder Ministerbeleidigung herausinterpretieren könnte. Deutsche Staatsanwälte sind ja sehr schlau, aber es ist die Eigenart des Chinesischen, daß es darauf ankommt, wie ein Wort geschrieben wird, nicht wie es gesprochen wird, da es da so viele gleichlautende Worte giebt, daß man nie recht weiß, was der Betreffende meinte oder sagen wollte. Also alles kann man in China sagen, nur hüten muß man sich davor, es zu schreiben. Und so verstehe ich das Bedürfnis vieler Deutschen, chinesisch zu lernen.

Denn mit der Erfindung der „Hofsprache", die auch Militärsprache wurde, will's auch nicht recht. Nicht Jedem ist es gegeben, gleich zu „ersterben" und „allerunterthänigster Diener" zu sein, und an der Anrede in der dritten Person Pluralis „Euere Majestät haben allergnädigst geruht" oder „Der Herr Lieutenant befehlen" stößt sich gar manche deutsche Zunge, diejenige am meisten, der der Wohllaut der Muttersprache, die Schönheit der deutschen Sprache ein unantastbares Heiligtum ist. Und mit einer solchen Sprache den Stolz des „civis Romanus sum" in Deutschland großziehen wollen, das ist genau die gleiche Sache, wie mit Majestätsbeleidigungsprozessen die Hoheit der Majestät beweisen wollen.

„Servus" — das hat sich in Deutschland eingeführt, und es paßt auch besser zu den Leuten, die sich mit den würdigsten Mienen und mit „echt deutschem Handschlag" eine „gesegnete Mahlzeit" wünschen, wenn sie sich wieder einmal randvoll gegessen haben. Dem Servus kann man mit Majestätsbeleidigungsprozessen vielleicht etwas beweisen, nämlich, daß er unter allen Umständen das Maul zu halten hat; aber als Deutscher sage ich: Entweder giebt's eine Majestät, eine Hoheit und Erhabenheit des Menschen; dann steht sie auch erhaben über jedem beleidigenden Anwurf. Oder es giebt keine Majestät, keine Hoheit und Erhabenheit, dann ist es ein unnützes Manöver, sie mit Prozessen darthun zu wollen. Ich

kann keine Majestät beleidigen, die nicht vorhanden ist, und ist sie vorhanden, so kann ich sie erst recht nicht beleidigen. Aber das alles ist wieder deutsch gesprochen, und damit — unverständlich.

Denn daß die Deutschen ihre Sprache nicht mehr verstehen, ist so klar wie etwas. Alles fährt da auseinander. Sprach heute Einer ein herrliches Wort, morgen kommt ein Anderer und reißt ihn herunter, spielt sich selbst oder wieder einen Andern gegen Jenen aus. Da bleibt nichts mehr, da haftet nichts mehr. Was deutsche Geistesarbeit schuf, lagert in Bibliotheken, die Kunstwerke wandern in Museen, kein wirklich lebendiger Schatz der Kultur ward da im Volksleben selbst angelegt, sondern alles wurde „reserviert", zurückgestellt, beiseitegestellt, aufgehoben für — Andere. Seht doch nur einmal hinein in die Zeitungen, ob sie euch wirklich mitteilen, was da und dort geschieht, was da und dort an ernsten Bestrebungen zum Leben und zur Verwirklichung drängt! Daß ein Tolstoi ein russischer Graf ist und nun so eine Art Moralprediger wurde, das erfährt man wohl noch. Aber das Wesentliche seines Lehrens und Wirkens, das Große und Erhabene seiner Weltanschauung, die Treue, mit der er zu leben versucht, was er erkannte, darüber schweigen sich diese guten Zeitungen recht hübsch aus, schwächen es ab, verheimlichen, kurz, eine „interessante Persönlichkeit" wird aus Menschen gemacht, die ihr Alles setzten an die Auswirkung ihrer Überzeugung. Überall der gleiche Mangel an Kraft und Stärke, an der Kraft, ein ernstes Wort ernst zu sagen, ernst zu nehmen, eine ernste That in ihrer Bedeutung zu schätzen. Verlästerung, Verulkung — damit geht's rasend schnell, aber Anerkennung — der Deutsche wagt sie leise erst dann zu zollen, wenn schon eine halbe Welt ihm mit gutem Beispiel vorangieng. Aus eigener Initiative wagt er es nicht.

Und gar nur ein Satz, der an eine deutsche Erbärmlichkeit rührt — ausgemerzt wird er, verschwiegen. „Das dürfen wir unsern Lesern nicht bieten." Hundertmal bekommt's der Deutsche zu hören und zu fühlen, der deutsch reden möchte. Deutsch reden — in Deutschland — das ist wohl das Unnatürlichste, was sich so ein Philistergehirn zu denken vermag. Und das soll Stärke, das soll Kraft sein? Eine Trauer ist es, eine Schmach und Schande, nur jener Erbärmlichkeit entsprechend, die dem Leben nicht mehr in's Auge zu sehen wagt und gerade und offen entgegentritt mit der einfachen Frage: Was ist deine Notwendigkeit? Was willst du von mir? Zu welcher Tüchtigkeit hast du mich berufen? Und sagt es uns unsere eigene Einsicht nicht, es giebt Deutsche, die es uns sagen könnten. Aber diese Deutschen, solche Deutschen kennt der gute Deutsche nicht. Er schimpft über die Amerikaner, er wütet gegen die Engländer.

Aber fällt es dortigen Narren ein, nach Cuba und zu den Philippinen zu fahren, und giebt es hier Räubergesellen, die nach Afrika hunderttausende Sklaven hinübertransportieren, einem freien Volke Gut und Leben und Freiheit zu rauben, so duldet's den guten Deutschen nicht mehr daheim. Er fährt auch einmal hinaus, noch ein bischen weiter womöglich, und so kommt er nach China, sich ein wenig neuen Kriegsruhm zu holen. Er feiert Feste und ladet sich viele, viele Gäste in Feierkleidern ein, und doch sagte schon ein Deutscher vor fünfzig Jahren: „Wo viele Gäste sind, ist viel Pack, — und hätten sie auch sämtlich Sterne auf der Brust". Und eben derselbe Deutsche meinte schon vor fünfzig Jahren: „Die allermeisten Herrlichkeiten sind bloßer Schein, wie die Theaterdekorationen, und das Wesen der Sache fehlt. Z. B. bewimpelte und bekränzte Schiffe, Kanonenschüsse, Pauken und Trompeten, Jauchzen und Schreien u. s. w., dies alles ist das Aushängeschild, die Andeutung, die Hieroglyphe der Freude: aber die Freude ist daselbst meistens nicht zu finden: sie allein hat beim Feste abgesagt." — Arthur Schopenhauer hieß der Deutsche, der Solches sagte. Ahnte er wohl, wie es noch kommen würde bei uns? Denn jene „Herrlichkeiten" haben wir heute in Hülle und Fülle, wo aber blieb die Freude? Fragt doch im Volke herum nach ihr; vielleicht findet ihr sie noch, in ganz stillen, abgelegenen Gegenden, in denen das Sein seine Heimat fand, der Wille zur Tüchtigkeit, und wohin der Wille zum Schein und zu rein äußerlicher Thuerei noch nicht kam.

„Die Zukunft Deutschlands liegt auf dem Wasser". Die Narren haben sich dieses Wortes, dieses zufälligen, aus momentaner Begeisterung entsprungenen Wortes bemächtigt, und so ward ein Vexierspruch aus diesem Wort. Ich meine — die Zukunft Deutschlands lag und liegt und wird immer liegen im Herzen des Deutschen, in seinem Willen zur Tüchtigkeit, in seinem eisernen Willen und Streben zur Gerechtigkeit und Menschlichkeit, und mit Alledem haben Rachezüge so wenig zu thun, wie Wassertheorien. Nur in chinesische, stinkende, pestilenzialische Sümpfe gerät der, der vermeint, irgend eine Zukunft, eine eines Deutschen oder anderen Menschen würdige Zukunft läge anderswo und könne anderswo liegen, als in der eigenen Tüchtigkeit. Und fühlt sich Einer als Deutscher, wohlan, dann auch heraus mit der Sprache, wenn er etwas auf dem Herzen hat! Aber daß Einer etwas auf dem Herzen hat, scheint schon in Deutschland nicht mehr der Fall zu sein. Keiner redet da mehr geradeaus, als der eine einzige Kaiser. Man notiert seine Worte und kolportiert sie, als wären es lauter Orakel. Und Byzantiner und Alexandriner kommen und interpretieren sie obendrein mit kniefälliger Gelehrsamkeit.

Ich aber meine, es wäre beſſer, Jeder lernte von ihm, was er da lernen kann: Heraus mit der Sprache, wenn ihm etwas auf dem Herzen liegt! Vielleicht bringen wir es ſo dazu, daß die „Chineſen“ Deutſch lernen, anſtatt daß wir nach China fahren, uns im Chineſiſchen zu vervollkommnen. Denn immer noch in der Geſchichte lernte der barbariſche Eroberer die Sprache des in der Kultur höher ſtehenden Beſiegten. Und lernen wir Chineſiſch, ſo heißt das nichts Anderes, als: die Chineſen ſind ein kulturell höher ſtehendes Volk als wir, und wir ſind die Barbaren! So klipp und klar vor Augen geſtellt, mag das vielleicht doch mancher Deutſche noch nicht. Wollen wir es aber nicht, dann heim, heim ſo ſchnell als möglich! Zur Arbeit an unſerer Kultur, bis ſie ſo leuchtend wird, daß alle Völker kommen und ſagen: Bitte, lehrt uns das auch! Heim — zu deutſcher Tüchtigkeit und dem feſten Willen, der menſchlichen Geſittung in Deutſchland ſelber einen leuchtenden Thron zu ſchaffen! Heim mit dem unerſchütterlichen Bewußtſein, daß unſer Glück nicht anderswo zu finden iſt, daß wir es in uns ſuchen müſſen, ſo ſchwer das auch ſein mag!

Über Björnsons Kraft.

Von Dr. J. Hofmiller.
(Freiſing.)

Björnſtjerne Björnſons Doppeldrama „Über unſere Kraft“ hat den ſtärkſten dramatiſchen Erfolg dieſes Winters zu verzeichnen. Es ſcheint daher am Platze, über dieſes Werk das Eine oder Andere zu ſagen.

Björnſon iſt lange als Dramatiker in Deutſchland unberückſichtigt geblieben. Wenn ſeine Werke jetzt mehr geleſen werden, ſo iſt das in erſter Linie darauf zurückzuführen, daß ſein Verleger Langen zugleich ſein Schwiegerſohn iſt. Wenn ſie mehr aufgeführt werden, ſo iſt der Grund der, daß die deutſchen Bühnenleiter gegenwärtig in einer Verlegenheit um Novitäten ſind, wie noch nie. Man war ſeit Jahren gewohnt, daß jeder der konzeſſionierten Dramatiker deutſcher Nation im Oktober pünktlich ſein

dramatisches Ei legte, ein naturalistisches, gemäßigt-realistisches, mythisch-symbolistisches Ei, je nachdem der Wind wehte. In der letzten Zeit klappte nichts mehr. Hauptmann entwickelte eine Fülle von Gedankenarmut, die die kühnsten Befürchtungen seiner Gegner hinter sich ließ, Sudermanns „Johannesfeuer" wurde durch keinen noch so lückenlos organisierten Reklameapparat als wohlgeratenes Werk gerettet, Halbe blieb immer mehr in einer durchaus äußerlichen Zustandmalerei stecken. Otto Erich Hartleben aber ist mit fliegenden Fahnen in's alte Lager der spannenden Intriguen und der biederen Tugendsentimentalitäten zurückgekehrt und der Baron Wolzogen mimt anspruchslosen Börsenphilistern nach dem Souper um ein paar Mark sein Überbrettl vor, das vermutlich deswegen so genannt ist, weil ihm jedes bessere Brettl „über" ist. Kurz, der Gesamtaspekt der deutschen Dramennovitäten ist höchst betrübend. Es gelingt nichts mehr. Der Naturalismus hat mit erfreulicher Promptheit abgewirtschaftet, und die weisen Clowns der psychischen Linienkunst und exklusiven Talentlosigkeit nehmen sich kaum selber noch ernst.

Paul Lindau, der als Theaterleiter bemerkenswert mehr Energie und Spürsinn entwickelt, als die geistig mehr und mehr zum Embonpoint neigenden Kollegen Brahm und Schlenther, geriet auf den klugen Einfall, Björnsons längstes Drama aufzuführen. Es ist ungewöhnlich schwer zu inszenieren, ein Grund mehr, es um jeden Preis zu versuchen. Es bringt Probleme auf die Bühne, die auf den Brettern wenigstens neu sind: das lockt. Es löst diese Probleme nicht, sondern läßt sie liegen: das ist gute moderne deutsche Dramengepflogenheit. Es ist bis zur Verzweiflung klar und verständlich: das ist gut, denn nichts haßt der Theaterbesucher so ingrimmig, wie das Denken. Es ist vollgepfropft mit tüchtigen, dröhnenden, schreienden, heftig gestikulierenden Gedanken: das ist zeitgemäß; denn nur die laute fröhliche Allerweltsweisheit, die mit festen Fäusten auf den Tisch schlägt, imponiert heute. Wie sehr Paul Lindau Recht hatte, zeigt der Erfolg.

Der erste Teil des Werkes ist 1883, der zweite 1896 herausgekommen. Als Björnson auf das Titelblatt schrieb „Ein erster Teil", geschah es vermutlich nur, weil ihm selbst nur allzudeutlich bewußt war, daß er Fragen aufgeworfen, aber nicht beantwortet, Probleme hingestellt, aber nicht energisch angepackt habe. Er wollte sich den Rücken decken. Mehr um eine alte Schuld abzutragen, als aus innerer Not, fügte er den zweiten Teil an. Wohl laufen Fäden vom einen zum andern, aber sie sind dünn und recht mühselig geknüpft; und nicht wird das Problem des ersten Teiles gelöst, sondern nur ein neues hingestellt und liegen ge-

lassen. Darin sind erster und zweiter Teil gleichen Ranges, daß beiden die bohrende Energie und Kraft des Geistes fehlt, beide jenen höheren Mut vermissen lassen, der mit der Sphinx ringt, bis er sie oder sie ihn in den Abgrund stürzt; beide sind undramatisch, episch-pathetisch, im Technischen unbeholfen. Aber ihr ästhetischer Wert ist sehr verschieden, und zwar ist der erste Teil wesentlich besser.

Aus dem öden und starren Schweigen des armen nordischen Thales, wo Björnson in einem rauhen Vaterhause eine Knabenzeit voll großer Gefühle und innerlicher Ereignisse lebte, ist dieser erste Teil entstanden. Die leidenschaftliche und gedämpfte Schwermut des nordischen Himmels ruht über ihm, die zackigen, scharfen Grate des Gebirges blicken drohend herein, eine schneidend kalte Luft weht und wenig Sonne scheint. Die Menschen sind verschlossener, mit sich selbst beschäftigter, gläubiger, unbedingter als wir. Die Lebensverhältnisse sind viel einfacher, schlichter. Apostolische Seelen sind dort eher möglich, als bei uns; man lebt abgeschlossener, man fühlt nervöser im Lande der Mitternachtssonne, man läßt seine Gedanken mehr im Kreise gehen. Weit weg ist Europa, eine andere, leichtere, hellere, buntere Welt; hier sind die Menschen äußerlich ruhiger, innerlich erleben sie viel mehr. Hart wird ihnen das Ringen um das tägliche Brot des Leibes, hart lassen sie sich den Kampf um die Nahrung des Geistes werden. Die Kirche ist der einzige Ort, der Pfarrer die einzige Person, die Österdalen mit der Kultur zusammenknüpfen. Aus dieser Umgebung heraus ist die geistige Entwicklung Björnsons zu verstehen. Ihr verdankt er sein Größtes und Bestes: die sichere Kraft, die epische Gelassenheit, den feierlichen Horizont seiner Novellen, die keusche Innigkeit seiner Psychologie, da wo er wirklich Psychologe ist, die Frische und Unverbrauchtheit seiner poetischen Anschauung in seinen älteren Werken. Er ist Pastor durch Abstammung und Erziehung, er ist Bauer durch seine ganze jugendliche Entwickelung, durch seine Umgebung, seine ersten, stärksten, bestimmendsten Eindrücke. Mit solcher Abstammung, Umgebung, Erziehung, mit einem solchen Temperament wird man nicht Künstler, am wenigsten in einem Lande wie Norwegen. Man wird Politiker, Agitator, Volksredner. Man haßt und liebt leidenschaftlich und inbrünstig, aber immer im Angesichte der Menge. Man ist Politiker, soweit man religiös, Dichter, soweit man Redner ist. Die Poesie wird Mittel anstatt Zweck. Man will feiern, aufrühren, geißeln, höhnen, begeistern. Die Kunst ist gut, die Zeitung ist besser; denn sie wirkt direkter, rascher, auf weitere Kreise. Am besten aber ist die Rede an das Volk, unter freiem Himmel, ungekünstelt, laut, kräftig, leidenschaftlich dahinstürmend, sie, die tosenden

Beifall weckt und ingrimmige Feindschaft; dem Redenden ist beides köstlich und unentbehrlich. Nicht als Kunstwerke sind Björnsons Dichtungen aufzufassen, sondern als nur aus Not gedruckte Äußerungen und Entladungen einer an allen öffentlichen Dingen persönlich auf's stärkste interessierten, wesentlich politischen Natur.

Der erste Teil legt die Axt an die Wurzel des Christentums: an den Glauben, an das Wunder und an den Einfluß übernatürlicher Mächte überhaupt. Aber das Problem wird zwei Akte lang in unendlichen Reden und Gegenreden hin und her gewendet, und am Ende wird es an der entscheidenden Stelle umgebogen: das Wunder geschieht, die Kranke schläft, sie hört nicht einmal den Lawinensturz, dann steht sie, die Jahre lang gelähmt war, genesen auf und sinkt entseelt dem wunderbaren Gatten, dem Wunderpfarrer in die Arme; und „er stirbt daran". Hat sie die Freude getötet? Oder ein Herzschlag? Oder trifft sie die Nemesis für ihre Überhebung? Faßt der Dichter das Wunder als etwas Reales, von Außen Kommendes auf? Oder ist es für ihn nur eine Projektion des auf's Höchste angespannten Wunderbedürfnisses? Hält er den Wunderpfarrer für einen mit hypnotischer Heilkraft begabten Mann? Man erfährt es nicht; der Dichter weiß es vermutlich selbst nicht. Er hat keine feste Stellung zu seinem Problem; und darüber helfen alle schönen Reden, hilft die zarteste Psychologie, die energischeste Charakteristik nicht hinweg. In der Art, wie Björnson das Problem des kirchlichen Wunderglaubens anpackt, oder vielmehr nicht anpackt, verrät sich ein Zurückweichen vor den letzten Konsequenzen, eine für den Dramatiker unverzeihliche und verhängnisvolle Neigung, die Sache unentschieden zu lassen. Er ficht mit gebundenen Händen, er kritisiert auf den Knieen, er verteidigt unter dem Scheine der Kritik, aber wenn es schon eine schlecht durchdachte Kritik ist, so ist es eine noch viel lahmere Verteidigung. Der Dramatiker muß Farbe bekennen. Gewiß enthält dieser erste Teil wirkungsvolle Schönheiten; die Zeichnung der Pastorenversammlung ist vortrefflich; man kennt vielleicht von den Ausstellungen des Anfangs der neunziger Jahre her die Massenporträts, in denen damals die Skandinaven geradezu hervorragendes leisteten. Björnsons erster Teil ist vielleicht die stärkste und imposanteste Leistung auf diesem Gebiete: die Art, wie hier die Typen geschaut, einander entgegengesetzt, individualisiert sind, wie sie sich gegenseitig beleuchten und hervortreten lassen, ist großartig und einzig. Den Höhepunkt erreicht die Szene bei den leisen und ergreifenden Worten des greisen Bischofs: „Ach, wenn doch das Wunder käme, so daß ich alter Mann es schauen dürfte!" Der zweite Akt des ersten Teiles ist das Beste, das der

Dramatiker Björnson geschrieben hat; der erste Akt ist feinste, aber undramatische Schilderung des seltsamen Zustandes einer Frau, zweier Kinder und eines merkwürdigen Priesters, ihrer gegenseitigen Beziehungen; alles ist auf's Feinste abgewogen und abgetönt. Wie mächtig wirkt darauf erst der zweite Akt!

Aber dieser erste Teil mußte nach der ganzen geistigen Veranlagung Björnsons Fragment bleiben, wenn er nicht verflacht werden sollte. In der That ist der zweite Teil durchaus äußerlich an ihn angeknüpft. Des Wunderpfarrers Kinder suchen der gesellschaftlichen Not, jedes auf seine Weise, abzuhelfen: Elias, indem er die auf Holgers Burg versammelten Fabrikanten des Landes in die Luft sprengt, Rahel, indem sie ganz werkthätiger Liebe sich weiht, und Neffe und Nichte des harten Fabrikanten nach ihres Bruders Tode im Geiste versöhnender Milde und Güte erzieht. Man erkennt auf den ersten Blick, daß hier ein dramatisches Problem nicht vorliegt. Die große Fabrikantenversammlung des dritten Aktes ist vollständig isoliert und ein Stück für sich. Wie jedes Gegenstück, ist sie routinierter, aber innerlich kühler, weniger stark und weniger fein als ihr großes Vorbild des ersten Teiles. Die beiden Grundelemente der poetischen Veranlagung Björnsons treten im zweiten Teile so deutlich unterschieden hervor, daß das ganze Werk auseinanderfällt. Auf der einen Seite ein breites, dröhnendes, beinahe polterndes Pathos, auf der andern viel zärtliche, rücksichtsvolle Psychologie mit feinen und gütigen Wendungen. Aber dem Pathos fehlt die dramatische Wucht, und der Psychologie die forschende Tiefe. Björnson ist ein unverbesserlicher Optimist; seine Menschen reden und handeln wie große Kinder; sie entwickeln eine überlebensgroße Naivetät. Die Führung des Dialogs ist undramatisch; auch hier kennt Björnson nur Extreme: entweder haben seine Gespräche zu viel Resonanz, alles hallt durcheinander, wie lautes Schreien in einer leeren Kirche; oder sie haben zu wenig Akustik, die Worte werden gesprochen und fallen trocken und leise zu Boden; es klingt nichts nach. Die Personen reden an einander hin, und es kommt nichts dabei heraus.

Die Führung der Handlung ist recht ungeschickt. Ich greife auf's Geratewohl den ersten Akt heraus: Die Einleitung ist gut, man erfährt, wie es bei den Arbeitern steht; die milde Rede Falks wird wirkungsvoll von der aufreizenden Bratts verdrängt: „Da oben, wo ich stand, hörte ich, daß mein Vorgänger hier auf diesem Platze seine Rede mit den Worten schloß, daß der Herr seine Sonne geduldig auf die Guten wie auf die Bösen herabscheinen läßt. Ich will meine Rede damit beginnen, daß die Sonne hier unten niemals scheint.“ Das ist sowohl politisch wie

dramatisch wirkungsvoll; aber von da an fällt die Szene merklich ab; Bratt hält eine Rede, sonst nichts; es folgt nichts daraus, es geschieht nichts; die ganze Rede ist dramatisch überflüssig; noch überflüssiger ist die Szene zwischen Falk und Bratt; sie ist ein langes Gespräch, in dem sich die Beiden selbst gegenseitig erläutern. Der ganze Akt stellt keine steigende, sondern eine fallende Linie dar. Der Raum gestattet mir nicht, das ganze Werk in dieser Weise zu zerlegen; das Resultat wäre übrigens vollkommen dasselbe. Ein Wort aber noch zum letzten Akt. Auch er ist, dramatisch betrachtet, überflüssig; eine ergreifende Totenklage der Schwester, symbolistische Kindlichkeiten von Credo und Spera, die triviale, aber echt Björnson'sche Weisheit: „einer muß den Anfang machen *mit* dem Vergeben", — alles ganz gut und schön, aber alles am verkehrten Platze. Die Charaktere gehen nicht aus der Handlung hervor, sie gehen nur durch die Handlung hindurch, um mit Otto Ludwig ein untrügliches Zeichen des epischen Dichters, im Gegensatze zum Dramatischen, zu nennen.

Die Ansicht, daß Björnson überhaupt kein Dramatiker ist, wird mir durch sein neuestes Werk „Laboremus" nur bestätigt. Er hat darin den unfruchtbaren politischen Boden verlassen und ist zur Darstellung rein menschlicher und individueller Beziehungen zurückgekehrt. Wenn man das Werk zum ersten Male durchliest, glaubt man, einen schlechten Ibsen vor sich zu haben. Oder vielmehr einen unglücklichen und undramatischen Versuch in der Art des letzten Ibsen. Die Fabel ist im allerhöchsten Grade schrullenhaft und innerlich unmöglich: Wisby's erste Frau ist krank gewesen; man hat eine berühmte Pianistin gerufen, sie durch die Macht ihres Spieles zu heilen; die Heilung hat auch schon begonnen, da plötzlich faßt das Mädchen Liebe zu Wisby und wendet die Kraft ihrer Musik gegen die Kranke, so daß diese zu Grunde gehen muß. Jene heiratet Wisby; seine erste Frau erscheint ihm in der Hochzeitsnacht und sagt ihm: „Die, von der du jetzt kommst, die hat mir das Leben genommen." Lydia liebt den Komponisten Langfred, der durch Wisby's Tochter die Sache von der verhängnisvollen Macht ihres Spieles erfährt. Langfred und Lydia führen unendliche und verstiegene Gespräche über Undine als Heldin einer großen Choroper; sie interpretieren ihr eigenes Geschick, ihre intimsten Beziehungen und alles Mögliche hinein. Da erscheint an der Thüre Wisby's Tochter, die ihrer durch die Musik getöteten Mutter auffällig ähnlich ist, tritt ein mit den Worten: „Ich bin die Tochter meiner Mutter", Lydia schreit herzzerreißend auf und verschwindet. Ich habe diese thörichte und barocke Fabel ausführlich erzählt, um zu zeigen, wie arm und matt Björnson als Dramatiker geworden ist. Das Werk enthält sehr zarte

und innige Details, als Drama ist es unglaublich verfehlt. Ich könnte mir vorstellen, daß Ibsen diesen mehr als bizarren Stoff durch seinen enormen Kunstverstand, seine gleichmäßig energische Durchdringung einer Fabel bis in die feinsten Poren, seine gewaltig zusammenpressende Technik, seinen mit Anspielungen, Untergründen, Beziehungen, Symbolen durchtränkten Dialog, künstlerisch bewältigte; aber bei Björnson fehlt das alles. Ihm fehlt vor Allem der Geist, — so hart es klingt, es muß gesagt werden. Nicht als ob er geistlos wäre, aber es ist l'esprit de monsieur tout le monde. Er hat die Fähigkeit einer eindringlichen und festen Charakterzeichnung vollständig verloren. Lediglich die Unbehilflichkeit des Dichters, seines Stoffes Herr zu werden, bringt den Eindruck des Weihevoll-Geheimnisvoll-Tiefen hervor. Prüft man diese Welt von Personen und Gedanken näher, ach, wie uninteressant, schemenhaft, unlebendig sind die Personen, wie allerweltsmäßig, moralistisch-krank, wie flach und schal die Gedanken!

Und diesen Dichter will man uns jetzt als Dramatiker aufschwätzen! Man vergleicht ihn mit Ibsen! Man stellt ihn über Ibsen! Wenn es wirklich sonst nirgends gesagt werden soll, daß das Drama über Björnsons Kraft geht, daß er überhaupt kein Dramatiker ist — gut, so ist es wenigstens heute und hier gesagt worden.

Einladung.*)

Von Otto Julius Bierbaum.

(München.)

Meine Schwestern, meine Brüder, wollt ihr
Mit mir gehn in meinen großen Garten?
Kommt! Ich lad' euch ein. Weit steht er offen.
Freude nenn' ich's, wenn ich Gäste habe,
Und mir kann nichts Besseres geschehen,
Als ein bischen Dank aus euren Herzen.

*) Dieses Gedicht leitet die umfassende Sammlung von Gedichten ein, die binnen Kurzem im „Insel"-Verlage (Schuster & Löffler) unter dem Titel: „Irrgarten der Liebe"; verliebte, launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885—1900 — erscheinen wird.

Glaubt, ich weiß: Es giebt viel ſchön're Gärten,
Alte, von den Meiſtern angelegte,
Die in beſſ'ren Zeiten freier bauten,
Könige der Kunſt und große Herren.
Dieſe Gärten werden immer ſchöner,
Denn es liegt der Glanz der großen Zeiten
Über ihnen, und in ihrem Erdreich
Iſt die Kraft lebendig erſten Samens.
Heiligtümer ſind es unſrer Freude,
Wo ſchon unſre Väter heiter giengen,
Unſre Mütter, eh' ſie uns geboren,
Sich den Blumen lächelnd niederneigten,
Die noch heute ihren Duft uns ſchenken.

Und ich lad' euch, meine lieben Schweſtern,
Lieben Brüder, dennoch ein, zu kommen
Und in meinem Garten froh zu wandeln.
Meine Einſamkeit ſehnt ſich nach Gäſten,
Meine Blumen wollen ſich verſchenken,
Meine vielgewundenen Wege wollen
Nicht bloß mich in Buſch und Schatten führen,
Mich, der dieſem Garten fremd geworden.

Denn es iſt der Garten meiner Jugend.

Ich bin ſelber nicht mehr hier zu Hauſe;
Nur ein Gaſt noch, und ein ſeltner, bin ich
Dieſen Gängen, dieſen Wieſen, Beeten
Und Gebüſchen, und Verwundern faßt mich
Immer, wenn ich durch den Garten ſchreite.

Manchmal wohl auch Rührung, manchmal Ärger;
Dieſe Blume ſeh' ich lächelnd an und jene
Möcht' ich lieber aus dem Erdreich heben;
Hier ein Weg, den ich mit Luſt verfolge,
Dort ein Pfad, verloren in Geſtrüppen,
Den ich gern verſchüttete. Doch immer
Wehr' ich ab den Wünſchen: Mag es bleiben,
Wie es, unbewußt halb, einſt geworden.

Wollt' ich dieſen Garten neu bebauen,
Keine Zeit fänd' ich für meinen neuen, —
Ach, vielleicht auch keine Luſt. Er bleibe,
Wie er iſt. Und, ſchenkt er meinen Gäſten
Nur ein Hundertteil der Freude, die er
Mir geſchenkt, als ich ihn einſtens baute,
Iſt er doch ein rechter Freudengarten.

Denn ich habe ihn mit Luſt und Schmerzen,
Die der Freuden allertiefſte waren,
Angebaut auf meinem eignen Lande,
Auf dem Mutterboden meines Lebens;
Habe ihn geſpeiſt mit meinem Blute,
Habe ihn gehegt mit meinem Herzen,
Und die Sonne, die ihm ſchien, war meine
Liebe.

Zähl' ich ab die Summe meines Glückes:
Hier ſtehn ſeine Blüten. Was ich fühlte,
Schaute, griff, umfaßte, — hierher trug ich's,
Hier verſenkt' ich's in die heilige Erde
Meiner Kraft, die mir befahl zu bilden,
Was ich lebte. — Keiner, der die Blumen
Dieſes Gartens anſieht, mag es ahnen,
Wieviel höchſte Wonnen ich empfunden,
Als zum erſten Mal ich ſie entfaltet
Vor mir ſah. Und wenn er drüber lächelt, —
Lächl' ich mit. Die jungen Mütter werden
Anders lächeln. Junge Mütter wiſſen
Um die höchſten Wonnen. Außer ihnen
Wiſſen's nur die jungen Dichter. — Lächelt,
Liebe Brüder! lächelt, Schweſtern — — Jungfrau'n!
Euch, ihr holden, wünſch' ich Allen jenen
Wonnereichſten Anblick. — Ach, noch immer
Dreht um euch ſich meines Lebens Spindel.

Darum weiß ich meinem Garten lieb're
Gäſte nicht, als euch, geliebte Schweſtern,
Wenn den bunten Blumen meiner Beete
Nur die grauen Mägde jener Vettel
Ferner bleiben, deren dürre Hände
Über alles Leben ſchwarze Laken
Grämlich breiten. — Liebe Schweſtern, wißt ihr,
Wie ſie heißt, die alte böſe Vettel?
Sitte nennt ſie ſich und Tugend, aber
Lüge iſt ihr eigentlicher Name,
Kranke Scham, des Lebens größte Feindin.

Scham iſt Zierde. Keine hold're Farbe
Weiß ich, als das ſchamhafte Erröten
Einer Reinen, die das Süß-Geheime
Heilig hält; es iſt ein vornehm' Zeichen
Guter, wohlgeſchaffener Art und adlig;
Aber niederträchtig und gemeiner Seelen
Schmachmal iſt das ſcheue Blickeirren;

Schlechte Säfte kündet es und Triebe,
Die im Keim ſchon faul ſind. Möge Keine
Mit dem Moderatem dieſer Krankheit
Meine Blumenbeete mir verpeſten!

Mögen ſie am Zaune ſtehn und ſchmähen,
Während ihr den Atem eurer Friſche
Mit den Düften meiner Blumen lieblich
Miſcht und lachend über meine Wieſen
Wandelt, oh ihr reizendſten der Blumen!

Was iſt tröſtlicher, als euer Lachen?
Was iſt fröhlicher, als euer Schreiten?
Was iſt inniger, als euer Lächeln?

Uh, ich werde hinter meinen Bäumen
Stehn und euch belauſchen, liebe Schweſtern,
Und ich will nicht weiter trauern, daß ich
Einſam bin, wenn ich euch lachen höre.

Werd' ich aber Eine ſehen, die ſich
Hellen Augs mit innig frohen Mienen
Über meine Blumen beugt und lächelt,
Oh, dann werden alle meine Wunden
Lind ſich ſchließen, und ich werde heiter
Meiner Jugend wilden Garten preiſen,
Weil die ſchönſte Blume in ihm aufgieng:
Inniges Verſtehen und Genießen.

Gustav Mahler.

Von Baroneſſe Falke.
(Wien.)

Es giebt Berge, an die man herankommt mit der beſtimmten Abſicht, ſie nicht zu beſteigen. Man ſieht ſie lange ganz vergnügt von unten an, ſagt ſich vor, daß es ſehr mühevoll, wahrſcheinlich nicht ungefährlich, vielleicht ſehr undankbar iſt, hinaufzukommen, und während man ſo räſonniert, ſpürt man in ſich fortwährend ein Locken und Ziehen, man kann einfach nicht anders — eines ſchönen Tages findet man ſich doch dabei, hinaufzuklettern. So giebt es auch Perſönlichkeiten, die eine litterariſche Seele nicht in Ruhe laſſen, ſondern immerfort reizen und „alterieren", bis ſie ſich in das halsbrecheriſche Unternehmen hineinjagen läßt, eſſayiſtiſch ihrer Erſcheinung Gipfel zu erklimmen. Die anerkannt Großen, die Vollkommenen, die man kommentarlos bewundert, ohne ſich mehr Gedanken darüber zu machen, ſind es gewöhnlich nicht; ſondern die Unbeſtimmten, die Wandlungsfähigen, welche die Einen in den Himmel heben, die Anderen in die Hölle verdammen. Da ſteht man dann dazwiſchen, fragt ſich, wer Recht hat, und weiß nicht, von wo man die Streitfrage anpacken ſoll, um in's Reine zu kommen. Der Moment ergreift dann die Feder, um ſich unſer zu bemächtigen, und wir müſſen mit, von ihr geleitet, durch die Irrgänge des Labyrinths zu wandern, um uns zu orientieren. Gelingt es nicht, ſo war der Gang, in fröhlichem Anſpannen unſeres Spürſinns und dem aufmerkſamen Hin- und Herlauſchen nach allen verſteckten Höhlen und Felſenbildungen einer beſonderen Individualität, ſchon allein ein Genuß, der Zeit und Mühe lohnt.

Solch eine Perſönlichkeit, die rückſichtslos zum geiſtigen Bergkraxeln oder Höhlenforſchen zwingt und reizt, iſt für mich Guſtav Mahler. Es kann jemandem, der der Muſik nur intenſiv genießend gegenüberſteht, nicht einfallen, den Muſiker zergliedern zu wollen — der Menſch iſt mir gänzlich unbekannt und hat hiermit auch nichts zu thun. Es iſt die „Erſcheinung"

Gustav Mahler, die Psychologie einer eigenartigen dominierenden Persönlichkeit, wie sie sich dem Publikum offenbart, die in dem Direktor der Hof-Oper zur litterarischen Behandlung treibt. Seit vier Jahren ist Mahler Direktor der Wiener Oper, und man darf wohl kühnlich behaupten, daß er dermalen die Wiener Musik überhaupt dirigiert. In diesen vier Jahren hat der zarte, schmächtige Herr, der so viel von einem Mephisto an sich hat, mehr Ärgernis erregt und bewegungsfeindliche Philisterseelen in Entrüstungsparoxismen gejagt, als seine sämtlichen Vorgänger zusammen — und das ist schon ein Ruhmestitel für sich allein. Es hat etwas köstlich Erfrischendes, wie ein Gewitter, wenn irgendwo ein starkes Temperament Front macht gegen das Hergebrachte und rücksichtslos sich seinen Weg gegen den Strom bahnt. Gewöhnlich läuft's ja nur auf eine Springflut hinaus, die mit unendlichem Getöse und Aufruhr heranbraust und sich nach kurzer Zeit fein zahm dem gebräuchlichen Wellengang anschließt. Hier aber merkt man nichts von langsamer Annäherung an bequemes Kompromißlertum, das Fünf gerade sein läßt; nein, um den neuen Mann ist immer noch die elektrische Spannung in der Luft, die andauernd die angenehme Erwartung eines demnächst losbrechenden Wetters festhält — eine Erwartung, die denn auch selten enttäuscht wird.

Schon, wie er gekommen ist! Gegen alle Regel und Gewohnheit, nicht erst mit Monate langen Notizen von Unterhandlungen, die hundertmal dementiert werden, so daß das Publikum, gehörig präpariert und mürbe gemacht, die neue Heimsuchung widerstandslos über sich ergehen läßt. Nein, ohne Vorbereitung — nach echter Mephistoart, war er auf einmal dagestanden und hatte die Zügel angezogen, daß ein Ruck durch's ganze Haus gieng, diesseits ebenso wie jenseits der Rampe. Man hatte vom Engagement eines neuen Kapellmeisters gehört, dessen Namen man ganz gut kannte. Er kam sehr plötzlich, man sprach nichts ahnend über seine bedeutenden Antrittsleistungen — und auf einmal war Herr Gustav Mahler Direktor der Oper, ehe man noch so recht aufgefaßt hatte, daß er überhaupt da sei und Jahn sich wirklich zurückziehen wolle.

Aber, daß er da sei, war bald gründlich zu bemerken, und in erstaunlich kurzer Zeit hatte der neue Direktor sich ein Quantum von Haß und Empörung zugezogen, wie es durchschnittlich nur großen, starken Naturen mit unbeugsamem Zielbewußtsein zu Teil wird.

Es soll angenehmere Menschen geben — das kann man unbesehen glauben. Die mit den großen Zielen sind gewöhnlich nicht gewinnend, im Gegenteil schändlich unbequem für die lieben kleinen Mitmenschen, und Gustav Mahler gehört zu den Bülow-Naturen, zu den Propheten mit dem

flammenden Zorn, der ihnen immer gleich bis zum Dach hinausbrennt, und welche keinerlei — aber auch nicht das allermindeste Zartgefühl für Philisterempfindlichkeit haben. Diese Kampfnaturen können vor Allem den Frieden nicht vertragen, und wenn sie sehen, daß jemand nach ihrer Meinung sich auf einem Irrwege befindet, so wollen sie ihn sofort mit Donnerwettern und Keulenschlägen zur Erkenntnis zwingen. Solche Naturen werden von der Mitwelt immer fanatisch gehaßt, und es giebt nichts, was schlecht genug wäre, um es ihnen nicht nachzusagen, denn sie legen die Hand an das Heiligste aller Güter — an die Denkfaulheit! Da kommen dann die riesigen „Entrüstungen" zu Tage, die Berge von „Pietät", die jeder in sich aufgehäuft hat und die darin bestehen, an irgend einem Punkt festzuhalten — nicht vorwärts und nicht rückwärts zu schauen, und mit Händen und Füßen auszuschlagen, wenn jemand den Versuch macht, Einen auch nur zum Umschauen zu veranlassen.

So ist der große, reine, selbstlose Apostel der neuen Musik Hans von Bülow zerrissen und verketzert worden, ward er als größenwahnsinniger Streber unverschämter Effekthascherei beschuldigt, sein ganzes Leben zu einem blutigen Martyrium gestaltet, von dem seine wundervollen Briefe nun zu spät herzzerreißendes Zeugnis ablegen. Zu dieser Bülow-Art, zu den streitbaren „Rufern in der Wüste", für welche die Handschuhe nur erfunden scheinen, um sie jemandem in's Gesicht zu schleudern, und die es in diesem Artikel dabei zu einem bedeutenden Konsum brächten — gehört eben auch Gustav Mahler, der mit jeder Neuerung einen Sturm der Entrüstung erregt, aber sich durch diese Entrüstung nie abhalten ließ, das Beschlossene durchzuführen und dazu schon das Nächste wieder im Auge zu haben.

Eine interessantere und eigenartigere Erscheinung wird nicht leicht in der Öffentlichkeit zu finden sein, als dieser kleine, eigentlich häßliche, faszinierende Mann. Er präsentiert sich als der Mephisto, wie er im Buch steht, mit dem schmalen, blassen, rasierten Gesicht, dem unbeschreiblich verachtungsvoll-ironischen Zug um den Mund und den glatten, halblangen schwarzen Haaren, die den geistvoll-unheimlichen Kopf mit den scharfen Augen umrahmen. Die Gestalt klein, schmächtig, ganz in Geist aufgegangen, zieht sogar den einen Fuß etwas nach. Auf der Straße sieht er nur unansehnlich und beinahe unsympathisch aus — und wenn er dann im Frack auf das Podium tritt, fragt man sich, ob das derselbe ist und sein *kann*. Hier auf einmal eine schlanke, graziöse, elegante Figur, von einer temperamentvollen Anmut in der Bewegung, die den fürchterlichen Frack zu einem kleidsamen Gewande macht; ein durchgeistigter, eigenartiger, ernster Kopf, der förmlich durchleuchtet wird von dem Feuer eines sieghaften inneren

Lebens; ein Kopf von einer zwingenden Anziehungskraft, die man als die geheimnisvolle Tyrannei einer dunklen außerweltlichen Zaubermacht empfindet.

So erscheint Gustav Mahler dem impressionsfähigen Zuhörer, der ihn am Dirigentenpulte sieht und, wie er den Stab erhebt, ganz deutlich einen elektrischen Schlag durch's ganze Orchester gehen fühlt, dessen Fühlfäden dort an der Spitze seines dünnen Stäbchens zusammenlaufen, von dem wieder ein Strom von Feuer und einheitlicher Bewegung durch die ganze Schar zuckt. Auch hier muß man lebhaft an Bülow denken, der als Dirigent seine höchste Höhe erreicht haben soll, hierin von keinem seiner ihm sonst, produktiv und virtuos überlegenen Zeitgenossen übertroffen. Und wie Hans von Bülow trägt vielleicht Gustav Mahler in tiefster Seele die Riesenverachtung der Herde, die nur dem zujubelt, der sie brutalisiert. Während aber Bülow sein Herrengefühl gegenüber der böswilligen, stumpfsinnigen Menge fortwährend durch oratorische Herausforderungen zum Ausdruck brachte, ist Mahler unerbittlich kühl gegen sein Publikum. Eine ganze Persönlichkeit sprach sich einmal in seinen Zügen aus, als er, in Erwiderung pöbelhafter Angriffe, die vorhergegangen, bei einem großen Konzert mit demonstrativem Beifallssturm empfangen wurde und, nachdem er sich grüßend verneigt hatte, mit dem Rücken gegen den Saal vor dem Pulte stehen blieb, um regungslos nun den Minuten langen Sturm hinter sich austoben zu lassen. Ein ironisches, schmerzliches Mitleid, gepaart mit einem eisernen Willen — etwas, was in Worten etwa sagen würde: „Glaubt Ihr denn, daß das Gekläff einer kunstverlassenen Minderheit mich berührt? Oder glaubt Ihr, daß es dieser Lärm ist, was ich von Euch verlange? Andacht ist es und Ehrfurcht vor der Kunst, was ich verkünde und wozu ich Euch zu zwingen gesonnen bin, ob Ihr nun wollt oder nicht. Alles andere ist mir belanglose Kinderei!"

Von diesem unbeirrbarem Missionsgefühl ganz durchdrungen, ist Gustav Mahler ungestüm auf sein Ziel losgegangen, wie ein Sturmwind alle welken Blätter bequem gewordener Elemente und zu Mißbräuchen ausgearteter Herkommen hinwegfegend. Daß es dabei nicht abgieng ohne mancherlei Irrtum — manches Unrecht sogar wohl, ist nicht zu leugnen; der Sturmwind reißt immer auch einiges Gesunde und Nützliche mit sich, und wer nicht ein oder das andere Mal über's Ziel schießt, wird immer unter demselben bleiben.

Was der neue Direktor für die Oper geworden ist, weiß jeder in Wien, der mit ehrlichem Kunstgefühl den Lauf der Dinge beobachtet. Er hat das glorreiche Institut erbarmungslos aus der Sumpfluft duseligen

Hindämmerns herausgepeitscht, hat es mit neuem Leben erfüllt, ihm neue Säfte und Kräfte zugeführt, hat es zu dem zugkräftigsten Theater Wiens gemacht, ohne dem Geschmack des Publikums Rechnung zu tragen, wie die schöne Phrase lautet, unter der andere Direktoren das Monopol sündhaftester Geschmacksverirrung hochhalten.

Die neue Fahrt aber, in welche damit die Oper geriet, schlägt weitere und größere Wellen, geht durch das ganze musikalische Wien, in dem sich's wieder an allen Ecken zu regen beginnt wie von neuem Keimen, als sollten jene schönen Zeiten wiederkehren, da die alte Kaiserstadt, von Melodien und Harmonien durchflutet, die „Musikstadt" war vor allen andern. Wenn die musikalische Seele Wiens wieder zu neuem fruchtbarem Leben erwacht, dann hat einen Hauptanteil daran der schlanke Mephisto am Direktorstuhl der Oper, der unstreitig die stärkste, interessanteste musikalische Persönlichkeit in dem Wien an der Jahrhundertwende ist; der so rücksichtslos reizt, wirkt und schafft und nebenher auch zwingt, sich essayistisch über ihn klar zu werden.

On i Ona.

(Er und Sie.)

Von Alexander Swietochowski.

„Die Wahrheit ist die Unsittlichkeit unserer Zeit."
L. Feuerbach.

I.

„Sie irren, gnädige Frau, es giebt auf Erden keinen Menschen, der fähig wäre, die Wahrheit seiner Gedanken zu enthüllen oder diese ungeschminkt, ohne jede Bemäntelung preiszugeben. Ich behaupte sogar, keine Mutter würde den Mut besitzen, einem solchen Menschen das Leben zu geben."

„Ich hätte wohl diesen Mut besessen, mein Herr."

„Ja, ungefähr so wie ich das Vermögen Rothschilds gern unter die Armen verteilen möchte. Es ist gar leicht, gnädige Frau, das Kind, das

man nicht besitzt und das einem nicht ans Herz gewachsen sein kann, zu opfern. Man hält sich sehr schnell einer hochherzigen Regung für fähig, wenn man selbst nicht dabei im Spiele ist."

„Sie übertreiben."

„Keineswegs. Es wäre Ihnen gewiß nicht gleichgiltig, Ihren Sohn ruhmbedeckt auf dem Schlachtfelde seine Seele aushauchen oder ihn auf dem Schafotte enden zu sehen . . . Nehmen wir an, Sie hätten ein Kind. Dieses frägt inmitten einer großen Gesellschaft einen Ihrer Gäste ganz ungeniert, wie er denn eigentlich seine Perücke befestige; einen anderen macht es auf seine offne Weste aufmerksam; wieder einem anderen berichtet es, Sie, seine Mutter, hätten sich mit seiner Tante über die Ungeschicklichkeit dieses oder jenes Gastes mokiert. Zweifellos würden Sie das Kind schelten, es aus dem Salon gehen heißen und ihm verbieten, je wieder derartige Reden zu führen. Nehmen wir weiter an, dieses Kind sagt später, wenn es Industrieller, Kaufmann, Litterat, Beamter, Generalissimus oder Minister geworden ist, jedem, sei er sein Vorgesetzter, sei er sein Untergebener, unumwunden die Wahrheit. Wohin bringt er es? Als Kaufmann verliert er seine Kunden, als Beamter seine Stellung, ja selbst seine Freiheit. Er ist ein ruinierter Mann, noch bevor seine Haare bleichen . . . Ich schwöre es Ihnen, wäre ich Agent einer Lebensversicherung, das Leben dieses Mannes wollte ich nicht versichern. Ein derartiger Mensch wäre ja wie der Wolf auf dem freien Felde. Jedem steht es frei, ihn zu töten, wo und zu welcher Stunde er ihn auch antrifft, und ein Jeder hat obendrein noch das Recht, eine Belohnung zu fordern."

„Zugegeben; doch nur, wenn dieser Mensch alle Welt beleidigte."

„Was soll das heißen ‚alle Welt beleidigen?' Seine Lippen würden sich nur öffnen, um die Wahrheit zu sprechen; selbst wenn er sich täuschte, könnte man es ihm doch nicht als Verbrechen anrechnen, daß er eine falsche Ansicht hat. Aber er verlöre darum nicht minder seiner aufrichtigen Worte wegen Ehre, Vermögen, sein Leben. Gnädige Frau, Sie legen sich keine Rechenschaft ab von der Wichtigkeit der Lüge für die öffentliche Sicherheit. Feuerbach hat dafür die moderne Formel gefunden: Wer heutzutage die Wahrheit sagt, ist unverschämt und ohne Grundsätze; wer keine Grundsätze hat, ist unsittlich; die Wahrheit ist also die Unsittlichkeit unserer Zeit. ‚Hätte ich die Hand voll Wahrheiten', ruft Feuerbach aus, ‚ich fürchtete mich, sie aufzumachen!' Dies ist kein Paradox, gnädige Frau."

„Wie, wenn man aber dennoch eines Tages anfienge, sich gegenseitig die Wahrheit zu sagen?"

„Wissen Sie, was sich daraus ergäbe? Eine allgemeine Umwälzung. Ein großer Krieg bräche aus innerhalb der Familien, unter Freunden, zwischen Vorgesetzten und Untergebenen. Wenn es dazu käme, würde ich Ihnen raten, gnädige Frau, so weit als möglich zu fliehen und das Ende des Aufruhrs abzuwarten."

„Sie haben mehr Geist als gesunden Menschenverstand."

„Keineswegs. Ich versichere Ihnen, ich könnte die Wahrheit über mich nicht eine Stunde lang friedlich mit anhören."

„Ich könnte es sehr gut. Sagen Sie, bitte, ruhig die volle Wahrheit über mich."

„Nein, beginnen Sie, da Sie gar so kühn sind."

„Gut, aber Sie müssen geduldig sein."

„Meinetwegen, ich werde versuchen mich zu beherrschen."

II.

„Als ich Sie zum ersten Male sah, mein Herr, machten Sie einen erbärmlichen Eindruck auf mich. Sie kamen mir vor, wie ein dürftiges Reis, das man in's Feuer werfen müßte, um sich zu überzeugen, ob es wirklich fähig sei mit dem bischen Harz, das an ihm klebt, auch nur die geringste Hitze abzugeben . . . Hätte ich Sie nicht durch Vermittelung Ihrer Freunde schätzen gelernt, so wäre ich höchlichst erstaunt darüber gewesen, wie Ihre Frau ihre Wahl auf ein lebensfähiges Präparat von so armseligem Äußeren hatte lenken können. Der erste Blick öffnet oder verschließt die Pforte unserer Herzen, und der Eintritt in dieselben kann nur ein erzwungener sein, wenn die Augen dem Feuer unserer Seele Einhalt thun . . . Sie kamen mir damals sehr häßlich vor. Weniger sinnlich als der Mann, ist die Frau weit eher momentanen Eindrücken zugänglich als er. Ein simples Schaf wird so gut wie eine intelligente, emanzipierte Frau auf den ersten Blick stets dem schönsten und kräftigsten Schafbock den Vorzug geben. Es wird vielleicht ein flüchtiger Eindruck, aber dennoch ein sehr lebhafter sein. Sie sind mager, haben eine gelbe Gesichtsfarbe, wenig Haare und zu rote Hände, um den Frauen von vornherein zu gefallen."

„Da wir den Versuch anstellen, welche Folgen die Aufrichtigkeit nach sich ziehen kann, muß ich Ihnen bereits die Mitteilung machen, daß ich mich, wenn ich mich auch betreffs meiner physischen Eigenschaften nie Illusionen hingegeben habe, durch Ihre Worte dennoch höchlichst verletzt fühle."

„Schon? Schämen Sie sich!"

„Fahren Sie immerhin fort, bitte."

„Eines Tages, als Sie zu einem Ihrer Freunde von mir sprachen, waren Sie so unklug, mich die Worte hören zu lassen: ‚Wenn sie verlost würde, nähme ich sofort ein Los und wäre glücklich, falls ich sie gewänne . . .‘

. . . Die Frau gewinnt, wie das Eichkätzchen, auch der härtesten Frucht der Schmeichelei Geschmack ab. Sie wirft die Schale fort und verschlingt den süßen Kern. Daher nahm auch ich von Ihrer, wenngleich brutalen Bemerkung mit Vergnügen Notiz und wünschte Ihre Bekanntschaft zu machen. Nach dem Souper kamen Sie zu mir und setzten sich neben mich. Da bemerkte ich, daß ein kleines Fragment einer Karotte auf Ihrem Barte hängen geblieben war. Dieses Souper-Überbleibsel versetzte mich in die größte Heiterkeit. Alles, was Sie von nun an zu mir sprachen, erschien mir grotesk, und nachdem ich Sie verlassen hatte, fragte ich die Herrin des Hauses: ‚Hatte er denn keine Serviette?‘ ‚Wohl hatte er eine‘, gab mir diese zurück, ‚aber . . . er ist eben ein Philosoph!‘ Ein Karotten-Philosoph! Ha, ha, zu komisch!“

„Allerdings . . .“

„Diese Reminiszenz mißfällt Ihnen auch, wie ich sehe, aber ich versprach, freimütig zu sein, und um nichts zu verschweigen, will ich noch nebenbei konstatieren, welch klägliche Physiognomie Ihnen Ihr momentaner Kampf zwischen Ärger und erzwungener Heiterkeit giebt . . .

. . . Einige Wochen später trafen wir uns auf dem Lande bei meiner Schwester. Erinnern Sie sich noch unserer Promenade im Walde inmitten einer zahlreichen Gesellschaft? Überall sah man dichte Bienenschwärme. Man sprach davon, wie gefährlich es sei, diese Tiere zu reizen; Sie wollten beweisen, daß diese Gefahr nicht existiere, und schüttelten kräftig einen Baum. Unmittelbar darauf waren Sie mit einer Unzahl von Bienen bedeckt. Beim Anblick Ihrer merkwürdigen Bewegungen und Ihrer von herzzerreißendem Kreischen begleiteten Sprünge vergoß ich mehr Thränen vor Lachen, als ich je vor Kummer geweint hatte. Ganz geschwollen liefen Sie einem Hause zu. Ein Schäferhund rannte Ihnen bei Ihrer sinnlosen Flucht über die Felder in den Weg und verbiß sich in Ihre Beinkleider. Es entstand ein erneuter komischer Kampf. Der Hund gieng aus demselben als Sieger hervor und trug als Trophäe ein Stück von Ihrem Rocke im Maul davon, während Sie Ihren Lauf fortsetzten und noch von Weitem an dem weißen Fleck erkenntlich waren, der auf Ihrer traurigen Bekleidung die Stelle des herausgerissenen Stückes bezeichnete. Mein Gott! Wie ich damals lachte! Wären Sie ein Mann gewesen, der in allen fünf Erdteilen ein Standbild verdient hätte, ich würde mir nicht anders geholfen haben können — ich hätte Sie tüchtig

ausgelacht! . . . Nichtsdestoweniger heuchelte ich Ihnen gegenüber am Abend großes Mitleid . . ."

„Auf diese Weise ist Ihnen also aus unserem ganzen Verkehr nichts weiter im Gedächtnis zurückgeblieben, als die Karotte auf meinem Bart und mein Kampf mit Hund und Bienen?"

„Nein . . ., aber ich gebe Ihnen zuerst die Eindrücke wieder, die die Höflichkeit zu verschweigen gebietet. Ich gestehe, daß ich auch andere Eindrücke gehabt . . .

. . . Nach diesem denkwürdigen Tage waren wir eine Zeit lang nicht mehr zusammengekommen. Endlich sah ich Sie einmal in einem Konzerte wieder. Sie saßen dicht vor mir an der Seite einer sehr hübschen Dame, mit der Sie eifrig plauderten. Ich vermochte einige Sätze aufzufangen, die mir zu denken gaben. ‚Ich hätte gerne spanisch gelernt', sagten Sie zu Ihrer Nachbarin, ‚wenn ich in dieser Sprache eine ganz hervorragende, anderen Völkern noch völlig unbekannte Dichtung mit Sicherheit hätte lesen können. Ebenso gern würde ich die Liebe erlernt haben, wenn ich durch sie mit auserlesenen Genüssen vertraut gemacht worden wäre, die andere Leidenschaften zu bieten nicht im Stande sind.' ‚In der That', entgegnete die Dame, ‚können gewisse Empfindungsfeinheiten, wie gewisse poetische Schönheiten nur am Original geschätzt werden.' Darauf Sie: ‚Ja, aber verlohnt es sich wirklich der Mühe, eine Sprache um eines einzigen Buches willen und die Liebe um einer einzigen Frau willen kennen zu lernen?' ‚Gewiß', entgegnete man Ihnen. — ‚Vielleicht . . . aber dann nur in Bezug auf Bücher; denn diese wenigstens wählen sich nicht ihre Verehrer und gehören gleichmäßig Allen an, während die Frauen . . . Setzen wir den Fall, ich nähme mir vor, Sie von heute ab zu lieben. Was käme mir dabei heraus? Die Tändeleien und vergeblichen Seufzer verlocken mich nicht mehr . . . ich hätte übrigens nicht auf Gegenliebe zu hoffen . . . Sie haben ohne Zweifel bereits über Ihr Herz verfügt . . .' Die Dame erhob sich und reichte einem ziemlich bejahrten Herrn, der gerade hinzugekommen war, ihren Arm. ‚Leben Sie wohl', verabschiedete sie sich von Ihnen mit einem feinen Lächeln, ‚Sie möchten jetzt gar zu gern ein Buch analysieren, von dem Sie bisher nur den Einband kannten', und rauschte davon. ‚Wer ist diese Dame', fragte ich Sie, als Sie an uns herantraten. Sie antworteten mit gedämpfter Stimme: ‚Eine Geschiedene, aber noch nicht von Neuem Verlobte', und auf meinen Einwurf: ‚Mithin immer noch gefährlich — selbst verheirateten Männern!' fuhren Sie fort: ‚Ach, meine Frau liebt nur die Heiligen im Himmel und die Priester auf Erden; ich

gehöre nicht in den Kreis ihrer Verehrung und stehe infolge dessen außerhalb der Grenzen, die sie selbst gesteckt und die ich achte.' Diese unvorsichtige, grillenhafte Erwiderung ließ mich erkennen, wie sehr Ihnen durch die Nähe jener schönen Unbekannten die nötige Mäßigung abhanden gekommen war. Ihre Augen flammten auf, Ihre Stirn wurde nachdenklich, über Ihre Lippen huschte ein Lächeln, wie im Traum . . . Ich fühlte, daß ich eifersüchtig war . . ."

„Auf wen?"

„Nur gemach, mein Herr!"

„Weichen Sie meiner Frage nicht aus, gnädige Frau."

„Ich werde ihr keineswegs ausweichen . . . Nach und nach gelang es mir, Sie zu zerstreuen und zu interessieren. ‚Wer auf die Musik lauscht, während er mit einer hübschen Frau plaudert', sagten Sie heiter, ‚beleidigt die Kunst; es ist, als ob er in einem Salon eine Lampe auf eine Statue von Michel Angelo stellte' . . .

‚Beleidigen Sie lieber die Frau in ihrer Gegenwart, als die Kunst von Weitem, wie Sie es soeben gethan?' fragte ich. ‚Das geschieht nicht immer, glauben Sie mir.' ‚Dann ist es recht', entgegnete ich. ‚Aber sagen Sie mir, was bin ich in Ihren Augen, eine häßliche und dumme Frau oder . . . eine Lampe?' Sie erwiderten: ‚Die Frauen meiner Freunde bilden eine Kategorie von Wesen für sich. Sie besitzen weder große Fehler, noch anziehende Eigenschaften. Ich liebe sie stets aus Pflicht, selbst wenn ich sie auch nicht aus Überzeugung liebe oder . . . wenn es das pure Gegenteil von Liebe ist.'"

III.

„Glücklicherweise war mein Mann damals ganz und gar in die Symphonie vertieft und damit beschäftigt, den Takt zu schlagen, sonst hätte er die ungewöhnliche Erregung bemerken müssen, in die mich unsere Konversation versetzt hatte. Die intelligenten und geistreichen Männer können ungraziös in ihren Bewegungen und reizlos sein, wenn sie Stillschweigen beobachten; aber sobald sie sich zu uns setzen und mit uns plaudern, werden sie gefährlich. Es giebt Männer — und zu diesen gehören Sie — die uns immer und ohne jeden Zweck hypnotisieren: ihren Worten entströmt ein berauschender, belebender, für die Frauen unwiderstehlicher Parfüm . . . Wir Beide hatten gewiß nicht wie verliebte Tauben gegirrt . . ., doch wenn Sie beim Nachhausebegleiten von mir verlangt hätten, ich solle vergessen, daß ich einen Gatten besitze — ich weiß nicht, ob ich den Mut gehabt hätte, Ihnen zu verstehen zu geben, daß Sie soeben

gelogen haben, als Sie sich für mein Herz meine Hand er-
klärten."

„Was habe ich gelogen?"

„Ich brauche das ganze Buch von Anfang zu Ende durch-
zulesen, daß die Geschichte, wenn sie als eine Probe von deren
Einfluß auf einander Frauen selbst entscheiden soll, wie Sie
möchte, die Ihrige sicher sei. Sie haben mir den Rat gegeben, ich
wenigen Tagen schriftlich als Verlobte, deren Ehre meine Hand ernannt. Ich
sagte mir, daß Sie sich da Ihr Herz verschaffen, die Frauen zu beherrschen,
ohne sie zu lieben und zu begehren, ganz einfach nur, um mir einen Ihr
Spiel zu stören und sich an einer Person zu rächen, wie an Ihnen
an der unschuldigen Ursache ... Diese empfanden wir, wie Ihnen
unglücklich wieder zusammenkommen. Ich bin Ihr nicht wieder, und ganz
in Gedanken der schönen Fremden und dem Ringe. Als Sie mich be-
merkten, verschwanden Sie sich von da. Ich war entzückt darüber und
noch mehr, als Sie zu mir kamen: „Gnädige Frau, Sie können mich
neulich, wer diese schöne Dame wäre. Sie ist das reine Gegenteil
geistreicher Bemerkungen und französischen Humors. Sie erinnern sich,
daß ich damals beim Ringen, welches Sie sich von mir wiederholen, zu
Sie herantrat. Heute erkläre ich mir nicht ohne Mühe: Ein Mann,
der sich nach der Dame, die er soeben geküßt, nicht und einmal um-
dreht, zeigt, daß er sich für sie nur als Gelegenheit interessiert. Ist das
nicht echte, Pariserische Philosophie?"

„Wie genau Sie sich doch auch an jedes meiner Worte er-
innern!"

„Weil ich auf jene Ihre Aufrichtigkeit erklärte war."

„Meinetwegen? Danke."

„Es ist das erste Mal, daß Sie mir die Hand küssen ... Küsse
sind algebraische Zeichen, die man durch bestimmte Worte ersetzen muß.
Was bedeutete ...?"

„Aber wo wollen Sie hinaus, gnädige Frau?"

„Wo ich hinaus will? Ich kann, wenn ich Ihr verführerisches
Lächeln, Ihre feurigen Augen sehe ... wenn ich in mir eine unsichere
Schwäche verspüre ..."

„Was weiter?"

„Nein, ich will nicht die ganze Wahrheit sagen. Ich will mich lieber
nach der Formel richten. Ich habe verstanden ... Man liebt. Es
wird mein Mann sein. Wie er doch zu meiner Zeit kommt!"

IV.

„Es ist nicht Ihr Herr Gemahl; die Zeitung ist gebracht worden.“

„So? . . . Schade!“

„Fürchten Sie sich denn?“

„Nein, ich schäme mich.“

„Weshalb? Nicht die volle Wahrheit gesagt zu haben?“

„Ich schäme mich, schon zu viel gesagt zu haben.“

„Beruhigen Sie sich; ich werde noch mehr sagen.“

„Nein, nein, ich beschwöre Sie!“

„Halten Sie mich nicht davon zurück; denn sonst würde unsere Zwiesprache bald die Wendung eines alltäglichen Romanes nehmen, anstatt ein lehrreiches Experiment zu sein.“

„Ich habe keinen Mut.“

„Es ist nun an mir die Reihe, Mut zu besitzen . . . Übrigens, fürchten Sie nichts, es wird ein ganz unschuldiges Johannisfeuer werden, um welches wir tanzen, ohne uns zu verbrennen. Ich werde Ihnen schon behilflich sein.“

„Sie werden mir behilflich sein?“

„Das setzt Sie in Erstaunen? Sie glaubten also, ich würde mich vor Ihnen auf die Knie werfen, Ihnen meine Liebe gestehen und die Ihre erflehen? O, weit gefehlt! Sie sind in meinen Augen ebenso wenig eine Göttin als eine Sünderin. Sie sind nur eine Frau, die in der Lüge auferzogen und durch den Erfolg kühn gemacht worden war, die geglaubt, das ganze Alphabet der Wahrheit ohne Fehler hersagen zu können, die aber schon beim Buchstabieren der ersten Worte zu stottern beginnt. Ihre halben Geständnisse würden einem Verführer genügen, mir aber nicht . . . Liegt in meinen Augen auch ein gewisser Ausdruck von Leidenschaft, so weiß ich in erster Reihe diese doch zu zügeln; dann aber kann diese sichtbare Leidenschaft wohl ein Triumph sein für die Frau im Allgemeinen, für die Frau eines Freundes indes bildet sie durchaus keine Gefahr. Obgleich Sie versicherten, daß meine Worte wie erregender Moschus duften, habe ich Ihnen gegenüber nie irgend welche Künste angewendet; nur liebe ich nicht die Naivetät.“

„Sie sind sonderbar!“

„Aber sehr logisch. Die meisten Frauen sündigen, üben Verrat an der ehelichen Treue aus bloßer Naivetät. Dank ihnen ist jede verbotene Frucht reizlos oder bitter. Gewöhnlich spielt sich der Roman in folgender Weise ab: Der Mann attaquiert, die Frau nimmt den Kampf auf. Nach jedem Ansturm verfällt sie in Trübsal, nach der endgiltigen Eroberung

packt sie die Verzweiflung. Voller Kühnheit fordert sie beim Zweikampfe ihren Gegner heraus, aber wenn dieser sie verwundet, beginnt sie zu weinen und ruft aus: ‚Ach, ich wußte nicht, daß die Pistole geladen war! . . .‘ Sagen Sie mir, gnädige Frau, verlohnt es sich der Mühe, mit einem Knaben Schützenspiele aufzuführen, der der Meinung ist, in dem gegen ihn gerichteten Flintenlauf stecke nur ein Brotkügelchen? Verlohnt es sich der Mühe, in eine Frau verliebt zu sein, die da glaubt, die Liebe fange mit Seufzern vor Zeugen an und endige mit Seufzern beim Tête-à-Tête? . . . Auf den Schlachtfeldern des Lebens sind es gewöhnlich die Wachteln, die den Habichten zum Opfer fallen; diese stürzen mit um so größerer Sicherheit auf ihre Beute hernieder, als sich dieselbe der Gefahr, der sie sich aussetzt, nicht bewußt ist . . . Es giebt geduldete Unschuldsräuber; ihnen geraten Pensionärinnen, emanzipierte Damen, Frauen alter Männer in die Hände und zwar meist nur aus dem Grunde, weil sie nicht wissen, daß der Kuß in der That ein Verlangen und nicht die Befriedigung dieses Verlangens ist, daß der Mann sich selten damit begnügt, die verschiedenen Weine zu versuchen; er ist ein Trunkenbold, der die Becher mit dem berauschenden Inhalt in einem Zuge leert . . .“

„In welch einem Zusammenhang steht dies alles zu mir, zu meiner Person?“

„In einem ganz unmittelbaren. Wie leicht könnte ich Ihnen Ihr Herz entwenden, aber ich will es nicht. Sehe ich, daß eine Frau unter dem Einfluß einiger warmer Worte bereits schwankend wird und eines Opfers fähig ist, über das sie später erröten und Gewissensbisse empfinden würde, so ziehe ich mich zurück. Nur ein Minderjähriger stellt, wenn er hundert Rubel braucht, einem Wucherer eine Quittung über tausend Rubel aus. Die Frauen, die ihre Männer im Waggon oder auf dem Schiffe verraten, sind oft die treuesten und können für Alltagsmenschen Reiz haben. Ich für meinen Teil würde nur die Frau lieben und auf dem Pfade der Liebe bis an's Ende begleiten, die sich sehr wohl dessen bewußt wäre, wo sie geht, und nicht mit Reue auf den einmal eingeschlagenen Weg zurückblickte . . . Sie gerade sind keine von jenen Frauen.“

„Es sind nun schon ein paar Jährchen, daß mich Mutter Natur so gebildet; Sie können mich schwerlich umbilden!“

„Sie haben sich in der That selten anders betrachtet als durch einen Spiegel, gnädige Frau. Wenn Sie das Stückchen Karotte auf meinem Barte interessierte, so gab ich meinerseits auf jedes Ihrer Worte Acht, beobachtete Ihr Lächeln, die Veränderungen in Ihrem Gesichtsausdruck. Ließen Sie sich nicht während jenes Ausflugs, auf dem ich

mich so lächerlich gemacht, von Ihrem Vetter hofieren? Dieser junge Mann log wie ein Höfling. In seinem Überschwang verglich er Sie mit der Zmichowska*), obgleich in Ihrem Charakter ebenso wenig Poesie liegt wie in den Versen, die Sie damals für das Album Ihrer Cousine dichteten. Sie aber waren ihm für das Kompliment herzlich dankbar, denn Sie küßten Ihren Gemahl, der während dieser Schmeichelreden hinzugekommen war, mit gar zu stürmischer Leidenschaft. Da sah ich wieder so recht, wie viel honigsüße, parfümierte Worte eine intelligente Frau vertragen kann und wie gern sie sich Weihrauch, selbst minderer Qualität, streuen läßt . . . Nach der Art, wie Sie die Schmeicheleien quittierten, und den zärtlichen Blicken besagten jungen Mannes schien es, als ob seine Belohnung nicht allzu lange werde auf sich warten lassen und er nur eine günstige Gelegenheit abzupassen brauche. Als er Sie am Abend bat, doch etwas länger mit ihm auf der Terrasse zu bleiben, antworteten Sie ihm: ‚Ich habe vor dem Priester eheliche Treue geschworen, ich will nun nicht vor dem Monde Liebe versprechen.‘

„Sie hatten uns gehört?“

„Ja, vom Balkon aus . . . Ganz enttäuscht kam bald darauf Ihr Vetter zu mir auf das Zimmer, das wir gemeinsam bewohnten, und murmelte in wahrhafter Verzückung: ‚Welch göttliches Weib!‘ Ich aber widersprach ihm. ‚Sie ist gar nicht göttlich‘, sagte ich, ‚im Gegenteil, nur allzumenschlich; denn sie knüpft das Netz der Liebe in so lockeren Maschen, daß sich diese beim bloßen Berühren sofort lösen.‘“

„Was hätte ich nach Ihrer Meinung sonst thun sollen?“

„Sie hätten ihm offen in's Gesicht sagen sollen: ‚Sie heben mich wahrscheinlich deshalb so sehr in den Himmel, damit ich beim Herabgleiten von dieser Höhe um so leichter das Gleichgewicht auf Erden verliere. Das reicht wohl für Ihr loses Gewissen hin, mir aber bietet es nicht genügend Sicherheit‘, oder ihm ganz nüchtern, ohne jegliche Scham, einfach gestehen: ‚Ich liebe dich!‘“

„Aber ich liebte ihn ja gar nicht.“

„Sie liebten ihn so wenig wie jenen Künstler, dessen Zaubergeige Ihre Sinne berauschte, noch jenen Schriftsteller, welcher Ihnen bei jedem Schritte einen Teppich unter die Füße breitete, der aus farbenprächtigen, Slowachi**) und Musset entlehnten Epitheta gewebt war. Sie liebten Keinen, weder diese, noch andere Anbeter, noch . . . mich. Sie wurden nur durch all diese Verehrer in einen angenehmen Halbtraum versenkt, der der er-

*) Polnische Schriftstellerin, berühmt durch ihre Romane und schwungvollen Poesien.

**) Polnischer Dichter, Zeitgenosse Mickiewicz'.

regten Einbildungskraft alles gestattet und nichts bestraft. Die Welt verlangt von euch Frauen Rechenschaft über euren Körper, über eure Seele läßt Sie euch freie Verfügung. Auf den ersten giebt sie ein Recht dem Gatten, die zweite gestattet sie den Freunden in ihren Bannkreis zu ziehen. Eure Herzen sind nichts als öffentliche Wiesen, auf denen der edle Weidmann Beute finden, aber auch das simple Rind sich vom Grase nähren kann."

„Mein Herz ist eine solche Wiese?"

„Sie erbleichen vor Entrüstung darüber, daß ich es wage, Sie derartig zu beurteilen. Nein, ich behaupte keineswegs, daß es eine solche sei. Aber, nebenbei bemerkt, bin ich glücklich, auch meinerseits Schatten auf die Stirn einer Frau heraufbeschworen zu haben, die sich noch vor ein paar Minuten rühmte, das grellste Licht vermöchte nicht ihre Augen zum Schließen zu bringen . . . Wissen Sie, gnädige Frau, weshalb Sie die Wahrheit aus meinem Munde so sehr wünschten? Weil Sie hofften, daß ich Ihnen ein in aller Demut gewundenes Bouquet von Schmeicheleien zu Füßen legen würde, um dafür ein berückendes Lächeln einzuheimsen. Bisher waren Sie gewöhnt, zwischen Kolonnen von Bewunderern hindurchzuschreiten, deren serviles Geflüster Ihre Schritte begleitete, und nun sind Sie ungehalten darüber, daß der Letzten Einer Ihren Siegesmantel mit Dornen ritzt. Das wußte ich . . . Nein, sagen Sie, was Sie wollen, die junge und schöne Frau eines alten, gebrechlichen Mannes, die nicht infolge ihrer Tugend, sondern lediglich infolge der Schwäche der auf sie gezielten Angriffe der Gefahr entrinnt, ist nicht fähig, der Wahrheit Geschmack abzugewinnen!"

„Genug, mein Herr, das ist eine Beleidigung!"

„Sie geben also vor, Ihre Festigkeit und nicht die meine, hat Sie soeben von einem gefährlichen Schritte abgehalten? Weshalb ersehnten Sie dann so sehr die Ankunft Ihres Gatten? Nein, gnädige Frau, ich war es, der Kraft gezeigt; denn ich hatte nicht nur Ihrer eigenen Versuchung, sondern auch meinem ungestümen Verlangen zu widerstehen."

„Die Temperatur Ihres Verlangens hat wohl nicht nötig, erst noch abgekühlt zu werden."

„Sie irren, gnädige Frau. Wenn ich Sie anblicke, so läßt ein Fieberschauer meine Nerven vibrieren."

„Vor Abneigung?"

„Nein, vor Leidenschaft."

„Trotz Allem, was Sie mir vorhin gesagt?"

„Haben meine grotesken Sprünge während meines Kampfes mit Hund und Bienen Sie davon abgehalten, Ihre Blicke auf mich zu lenken? . . .

Übrigens behauptete ich keineswegs, daß Sie unfähig wären, auf die Sinne zu wirken."

„O, dafür giebt es Berufsdamen, mit denen ich nichts gemein habe, mit Ihrer gütigen Erlaubnis!"

„Ich verstehe diesen Einwurf, wie ich die anderen verstanden habe. Derjenige, welcher die Wahrheit sagt, führt gewissermaßen durch das Ohr des Zuhörers eine Distel. Aber ereifern Sie sich nicht, gnädige Frau; ich will durchaus keine beleidigenden Vergleiche ziehen. Allein, da ich glaube, daß der Mann die Frau mit den Sinnen liebt . . ."

„Eine jede Frau? Gleichviel welche?"

„Gleichviel! Ich bestreite wohl nicht, daß er Geist, Vornehmheit oder jede andere Eigenschaft bei einer Frau schätzen mag; aber dies ist dann nichts weiter, als die Achtung des menschlichen Wesens vor dem menschlichen Wesen, nie jedoch die Liebe des Mannes zu der Frau . . . Können Sie sich vorstellen, daß der Mann eine Frau liebt, von der er überzeugt ist, daß sie wohl klug und ehrenwert, aber außergewöhnlich häßlich ist? Das ist ebenso unnatürlich, wie wenn jemand für eine elende Baracke schwärmt, weil sie eine Bibliothek und eine Gallerie enthält."

„Weshalb werden alsdann die intelligenten und ehrbaren Frauen mehr geliebt?"

„Aus dem einfachen Grunde, weil ein prächtiges Gebäude größeren Wert hat, sobald es eine Bibliothek oder ein Museum birgt! Aber der architekturale Wert, der bei den Frauen sehr maßgebend ist, hängt nicht von diesen Nebensächlichkeiten ab."

„Dieser Wert gefällt Ihnen also an mir?"

„Ja. Übrigens weiß ich die subtilsten Elemente Ihres Wesens zu würdigen, nur bewundere ich sie alle mit meinen Sinnen."

„Ach, immer und immer wieder die Sinne!"

„Warum sollte ich es leugnen? Ich habe diese Impulse nicht von der Natur verlangt, ich empfing sie von ihr so wie sie allen Männern zu Teil wurde. Nach dem Beispiele der Anderen hätte ich Ihnen sagen können: Ihr Geist, Ihr Gemüt, Ihr Taktgefühl und so weiter flößen mir besondere Achtung ein. Dies wäre eine Lüge gewesen . . . Wissen Sie, wann Amerika entdeckt wurde? Helfen Sie den Armen? Kennen Sie Milton? Ich weiß es nicht, aber ich weiß, daß Ihre Augen leuchten, daß Ihre Nasenflügel vor Erregung beben, daß Ihre Lippen anziehen, und daß Ihre ganze Erscheinung von Reiz und Grazie umflossen ist. Man müßte direkt unempfindlich sein . . ."

„Weshalb lieben Sie mich dann nicht . . . wenn auch auf Ihre Weise?“

„Ich liebe Sie ja auf meine Weise.“

„Und Sie verlangen kein Opfer?“

„Nein. Weil Sie dieses Opfer unbewußt brächten und es dann bitterlich beweinen möchten.“

„Ich will nicht mehr, daß Sie mich mit einem Kinde vergleichen.“

„Nun, so sagen Sie mir, wie würden Sie dies mit Ihren Pflichten als Gattin in Einklang bringen?“

„Mit meinen Pflichten? Ich liebe meinen Mann nicht.“

„O, gnädige Frau, Gleichgiltigkeit dem Gatten gegenüber ist in den meisten Fällen bei den Frauen das Resultat und nicht die Ursache des Treubruchs. Mehr als Eine würde empört sein, wenn sie im Moment, da sie sich auf den Ball begiebt, sagen hörte, daß sie ihren Mann nicht liebe, aber schon bei der Rückkehr wird sie einer Freundin beichten, daß sie ihn niemals geliebt. Eine derartige Umwandlung kann bei der Frau durch einen mit einem liebenswürdigen jungen Mann getanzten Walzer oder eine Mazurka hervorgerufen werden.“

„Warum gehen Sie in Ihrer Grammatik über das weibliche Ge nicht logischer Weise bis an's Äußerste? Warum sagen Sie ‚in den meiste Fällen‘, ‚mehr als Eine‘? Setzen Sie dreist dafür: ‚Immer‘, ‚Jede‘. D Regel wird dadurch absoluter, ohne darum nicht weniger absurd zu sein.

„Sie wäre dann nur absurd; denn ich kenne Ausnahmen, und die will ich nicht unterdrücken.“

„Woher haben Sie all Ihre Erfahrungen geschöpft? Vielleicht aus der Tiefe?“

„Im Gegenteil. Ich sammelte sie auf den Höhen. Ich begegn vielen Ehen, die der Form nach dauerhaft, materiell gesprochen aber locker waren. Ich sah Ehepaare, die Büchern glichen, welche, obgleich schiedenen Inhalts, nur von einem einzigen Buchbinder: dem Pri ‚gebunden‘ werden können. Sie scheinen zusammenzugehören und tr in goldenen Lettern den Gesamttitel: ‚Ehe‘. Wenn sie aber ein merksamer Geist näher prüft, so wird er bald dahinterkommen, daß Bücher dem Sinne nach nicht übereinstimmen, daß sie ganz gut ge und in neue Kombinationen gebracht werden könnten. Glückliche existiert aber die Lüge . . . Sie sagen, Sie lieben Ihren Gatten aber bis heute sind Sie in den Augen der Welt eine treue Gat blieben, Sie werden es weiter bleiben, wenn niemand Ihre Beich oder sie in die Öffentlichkeit bringt. Wovon ist somit der Bestand

Ehe abhängig? Von der Lüge. Enthüllen Sie heute Ihrem Gatten ohne Umschweife Ihre tiefsten Gedanken, so hat er Sie morgen bereits verlassen. Die sorgsamen Mütter wissen gar wohl, was sie thun, wenn sie ihre Töchter an eine regelrechte Verstellungskunst gewöhnen."

„Wie Sie meine paar unklugen Worte ausbeuten!"

„Ich beute Ihre Worte aus? Wozu? Ist mir Ihre üble Laune etwa angenehm oder von Nutzen? Nicht ich bin grausam: die Wahrheit ist es, die Sie so sehnlich von mir zu hören wünschten ... Aber trösten Sie sich, indem Sie das Rezept, das allen Frauen die gleichen Rechte giebt, ebenfalls anwenden. Wann lügen die Frauen nicht? Die Naivetät, die Liebe, die Mutterschaft, alles bereit zur Lüge! Nach so viel Jahrhunderten ununterbrochener Vererbung bringen Sie diesen Hang wie einen Instinkt mit auf die Welt. Sehr oft ist es keine wohldurchdachte Heuchelei mehr, sondern eine unbewußte Gewohnheit. Ein gewiegter Verführer versicherte mir, daß seine verheiratete Freundin einen Nervenanfall bekam — nach einem hundertsten Rendezvous — als sie erfuhr, daß ihre Schwester nicht erst die Hochzeit abgewartet hatte, um ihrem Bräutigam ihre Liebe zu beweisen. Eine büßende Magdalena allein würde sich nicht für würdig halten, den Stein auf die anderen Sünderinnen zu werfen."

„Sie sehen es lieber, daß sich das Laster in seiner ganzen Nacktheit Allen offenbart?"

„Ich verlange von ihm höchstens, daß es sich nicht für eine Tugend halte, daß es nicht schamlos und dumm sei. Das einzig Tadelnswerte bei einer Frau, welche sündigt, ist meiner Ansicht nach die Lüge!"

„Sie können nun einmal nicht korrigieren, ohne Peitschenhiebe zu versetzen ... Im Verlaufe einer kaum halbstündigen Konversation haben Sie wahre Höllenschlünde um mich aufgethan; nun lassen Sie mich schwankend auf dem Gipfel eines Felsens, von welchem ich keinen Abstieg auf sicheres Terrain finden kann, zurück, und machen sich über einen Fehler lustig, um dessentwillen ich geglaubt, daß Sie mir Ihre Arme öffnen werden. Hätte ich mich nicht durch jene paar Worte verraten, so könnte ich wohl jetzt über jene Fuchtel voller Sophismen lachen, die eigens zum Gebrauch für die Frauen präpariert worden ist ... Nach Alledem ist es kein gar zu großer Triumph, mir die Sinne verwirrt zu haben; ein Glas edlen, schweren Weines hätte dieselbe Wirkung erzielt. Ich werde meiner Sinne schon wieder Herr werden."

„Ich hätte gewünscht, Sie wären ihrer sofort ‚Herr' geworden. Jetzt werde ich Sie verlassen müssen, ohne Sie davon überzeugt zu haben, daß ich Sie liebe."

„Auf Ihre Weise, nicht wahr?"

„Wesentlich auf meine Weise."

„Mein lieber Freund, Sie denken da wie ein Känguruh, das seinen Schwanz, auf den es sich setzt, nicht für einen Schwanz, sondern für einen Flintenkolben hielte . . . Nennen Sie Ihre sentimentale Anwandlung alles Andre, nur nicht Liebe; denn dann müßte ich Sie nur herzlich auslachen. Nehmen wir an, sie sei die Laune eines, an alle gymnastischen Übungen gewöhnten Geistes — aber sicherlich ist sie nicht der begeisterte Aufschwung eines Herzens oder eines edlen Temperamentes!"

„Dennoch ist sie die wirkliche Liebe; denn sie basiert auf den Sinnen."

„Mein werter Herr, die Sinne sind blind, und Ihre Liebe schließt — selbst wenn sie schlummert — nicht die Augen."

„Was würden Sie, gnädige Frau, von einem Manne halten, der die Florentinische Madonna einfach, weil sie ihn begeistert, aus der Gallerie Pitti stähle und sie in sein Schlafgemach hienge. Sie würden sagen, daß bei ihm der Dieb den Ästhetiker besiegt habe. Ganz so handelt der Mann, der in die Frau eines Freundes verliebt ist und sie verführt. Passen Sie auf, gnädige Frau: Eva ist gleich Adam in erster Linie ein menschliches Wesen, das heißt, sie kann die dem menschlichen Geschlecht eigentümlichen Eigenschaften besitzen, sie kann gelehrt, wohlthätig, sittsam ꝛc. sein; aber dann ist sie Weib, wie Adam Mann ist, das heißt fähig, auf das andere Geschlecht einen materiellen Reiz auszuüben. Die häßliche Frau oder vielmehr diejenige, die mir nicht gefällt, ist für mich ein menschliches Wesen; die schöne Frau oder die, die mir gefällt, ist das Weib. Und der Mann, ich wiederhole es, liebt das Weib mit den Sinnen. Wer etwas Anderes behauptet, lügt — bewußt oder unbewußt. Sie selbst können als überzeugendes Beispiel dienen. Sie sind von einer Menge von Anbetern umschwärmt. Übertragen wir einmal Ihre moralischen und intellektuellen Eigenschaften auf eine Matrone oder einen Mann. Werden dann Alle, die heute Ihre Geistes- und Herzensvorzüge preisen, bei Ihnen ausharren? In meinen Augen wären Sie dann, ich gestehe es, nur ein Durchschnittsmensch, während ich Sie als Frau ungemein hochhalte. Allein ich bin im Stande, ein schönes Gemälde, ein Meisterwerk der Kunst oder Natur rein zu bewundern, ohne den Hintergedanken zu haben, es seinem Besitzer zu rauben. Ich hätte wohl Lust, es ausschließlich zu besitzen wie jene florentinische Madonna, von der ich soeben sprach, aber kann ich nicht gegen dieses Verlangen ankämpfen? Einer Million von ästhetischen Genüssen an die Seite gestellt, ist ein Augenblick rohen Vergnügens so wenig, daß es sich nicht der Mühe verlohnt, ein hinterlistiger Dieb zu sein, eine

Frau unglücklich zu machen, ihrem Gatten das Leben zu vergällen, die Verantwortlichkeit auf sich zu nehmen, eine ganze Familie zerstört zu haben."

„O, welch ideale Auffassung!"

„Nein, nur eine vernünftige. Seien wir logisch. Während der Dauer meines Lebens können mir ungefähr dreißig Frauen gefallen — soll ich darum dreißig Ehemänner hintergehen? Wenn ich so ideal wäre, so würde ich auf jedes Gefühl außerhalb der Ehe verzichten, oder ich müßte lügen, sagen, daß ich nur meine Frau bewundere, während ich im Geheimen mit jeder flirte. Dies wäre eine ehrenvolle Heuchelei, deren ich mich nicht für fähig halte. Ich bin nicht unempfindlich, ich lasse es auf menschliche Weise sehen und glaube nichts Böses zu thun, wenn ich nicht ganz und gar in meiner Frau aufgehe. Ich finde an der Gesellschaft anderer Frauen großes Vergnügen. Manchmal wallt mein Blut wohl auch leidenschaftlich auf; aber wozu dient denn die Vernunft, wenn nicht dazu, Unfälle zu verhüten?"

„Nichtsdestoweniger behaupteten Sie vorhin, Sie würden eine Frau, die sich ihrer Handlungsweise bewußt wäre, auf dem Pfade der Liebe bis an's Ende begleiten . . '"

„Ja, ich meinte, wenn sie unabhängig ist, oder wenn sie — verheiratet — den Mut besäße, alles ihrem Gatten zu gestehen."

„O, du mein lieber Gott! Sie wären im Stande, die Welt umzustürzen mit der Art, wie Sie die Wahrheit auffassen! Das ist schon Fanatismus, der nicht mit den wirklichen Lebenslagen rechnet. Sie wollen, daß eine Frau, Mutter vielleicht von Kindern, an denen ihr ganzes Herz hängt, ihrem Manne ihre Liebe zu einem anderen gesteht, daß sie ohne zwingende Notwendigkeit zwei Familien auseinanderbringt, durch ihre Offenheit tötet, was dank ihrer Verschwiegenheit in Frieden hätte leben können? Nein, das ist eine Verordnung für Wahnsinnige! Andrerseits werden Sie wohl nicht in Abrede stellen, daß zwei Wesen einander lieben, zu einander hinstreben können, daß sie ein gemeinsames Leben wünschen, und wenn sie nicht frei sind — geheime Zusammenkünfte ersehnen dürfen."

„Das ist wieder etwas Anderes: Die Liebe zwischen einem verheirateten Manne und einer verheirateten Frau, die sich durch die Vernunft nicht bezwingen läßt, und deren Kundgebung dennoch die Pflicht verbietet, ist eine Art Mißgeschick — und jedes Mißgeschick hat seinen besonderen Kodex, nämlich den der Verzweiflung."

„Darüber reden wir ein anderes Mal."

„Nein, ich danke." Autorisierte Übertragung von Laura Feil.

Das Erzieherische der Studie.

(Ein Nachklang von der Frühjahrs-Ausstellung der Münchener „Sezession".)

Von Alfred Georg Hartmann.

(München.)

Der Wert der Studie, der flüchtigen Niederschrift einer schöpferischen Begeisterung, wie man sie auch schon treffend genannt hat, ist erst in unseren Tagen in seiner ganzen Tragweite erkannt worden. Man hat sie früher nicht in dem Maße als *Selbstzweck* genommen wie heute (lediglich um einem inneren Drängen zu genügen), sondern mehr als ein schwer zu umgehendes Hilfsmittel, als eine Art Vorstufe zu einer größeren, weiter und klarer herauszuarbeitenden künstlerischen Aufgabe. Darin liegt der große Unterschied. Während man in anderen Zeiten, wenn eine Studie gemalt oder gezeichnet wurde, fast immer einer Bild-Idee zu Liebe thätig war, sieht man heute die Studie als etwas vom eigentlichen Bild völlig Getrenntes, als eine *Kunst-That für sich* an. Der Zweck der Studie weist heute nicht mehr über ihre Grenzen hinaus, das ist es. Wenn sich heutigentags Einer vor die Natur setzt, um irgend etwas — sei es nun einen Landschafts-Komplex oder auch nur einen einzelnen Baum — mit raschem Strich auf seiner Leinwand festzuhalten, so handelt es sich dabei gar nicht um die Frage einer bälderen oder späteren Verwendbarkeit des Motivs, sondern lediglich darum, der Begeisterung, der augenblicklichen Freude am geschauten Natur-Objekte den kunstentsprechenden Ausdruck zu geben. Diese ideale Zwecklosigkeit der Studie, wenn man so sagen will, die ihr allein schon — in vielen Fällen wenigstens — ein weit künstlerischeres Gepräge giebt wie dem fertigen Bildwerk, betonte im 19. Jahrhundert als Erster in Deutschland *Menzel*, dem, wo er immer war und was für Gegenständen er sich immer gegenüber sah, nichts Anderes am Herzen lag, wie seine überschwängliche Maler-Sehnsucht nach dem Individuell-Eigentümlichen in der Natur in nachschaffenden Formen zu befriedigen. „Kunst die Übersetzung der *göttlichen* Schöpfungskraft in's Menschliche" . . .

Wie weit das Interesse für die Studie heute mit dem erwachenden Sinn für deren litterarischen Bruder, für den Aphorismus, im Zusammenhange steht, kommt für uns hier nicht in Betracht. Wichtig ist nur, hier auf die formale Übereinstimmung beider Kunst-Gattungen hinzuweisen. Die Studie der Aphorismus der Malerei. Der Aphorismus die Studie der Dichtkunst. Man kann das Eine statt des Andern setzen. Daß mit dem Verständnis für die in ihrem Grunde ganz aphoristische Kunstwelt Nietzsche's dem Allgemein-Empfinden auch der eigentümliche Reiz der malerischen Studie erschlossen wurde — und umgekehrt, scheint mir aber außer Frage zu sein. —

Es liegt über der prima heruntergearbeiteten Studie ein eigentümlicher Hauch warmpulsierenden Lebens und frei sich auslebender Schaffensseligkeit. Das Andeutende, Zusammenfassende ihres Wesens stellt sie naturgemäß in direkten Gegensatz zum fertigen Kunstwerk. Wo die Studie eine Form nur in der allerprimitivsten Weise breit und derb, gleichsam nur mit der Fläche, anlegt, finden wir dort eine mehr oder minder ausgeglichene Sauberkeit, in der nicht selten auch der letzte urwüchsige Rest, der sich von der Konzeption her erhalten hat, vollends versinkt. Hier nur, vor der frischen, mit einer gewissen Gefühls-Naivetät niedergeschriebenen Studien-Handschrift erhalten wir einen Einblick in die Schaffensart des Künstlers. Hier nur wird uns das Reich aufgethan, das uns so lange als ein so schwer zu lösendes Geheimnis gegolten. Wir lernen sehen und verstehen. Wie der Künstler das draußen kompliziert sich ihm Darbietende klar und einfach zu formulieren strebt, — wie ihn hier eine Bewegung oder zwei harmonisch, vielleicht auch direkt unverträglich sich gegenüberstehende Farbenflecke, dort ein Lichtspiel, ein Reflex im Wasser, oder eine fern sich verlierende Tiefenräumlichkeit begeistern, den Pinsel zur Hand zu nehmen, das ist alles so ungemein interessant und anregend zu verfolgen, daß es für den aufmerksamen Schauer kaum einen größeren Genuß geben kann.

Mit der größeren Einfachheit, die der Studie Gebiet enger grenzt, geht eine größere Selbstverständlichkeit Hand in Hand. Wir finden in ihr nichts Erkünsteltes, nichts Erklügeltes, nichts Raffiniertes oder Widerlich-Abstoßendes, sondern immer nur das ehrliche Streben, die Natur — und immer wieder nur sie — in kondensierte, vereinfachte Farbenformen zu bannen. Unbefangen wie ein Kind steht der rechte Künstler immer der Natur gegenüber. Am kleinsten, unbedeutendsten Objekt, das für den gewöhnlichen Sterblichen gar nichts Absonderliches an sich hat, entdeckt er eine Welt von malerischen Feinheiten und künstlerischen Ruhepunkten. Er nimmt sie in sich auf, um sie, dem ihm innewohnenden Spieltrieb folgend, in künstlerischer Gestalt wiederzugeben, und hat keine höhere Sehnsucht, als die, sich ganz der Seele der Natur zu verschwistern. Für ihn hat jedes Ding seine eigene Schönheit.

Darin — in der verdichteten und vereinfachten Wiedergabe der Wesensmerkmale eines Gegenstandes einerseits und in der begeisterten, in ihrem reinsten, unmittelbarsten Ausdruck auftretenden Natur- und Formenfreude andererseits — beruht die große erzieherische Bedeutung der Studie. Wir lernen darin nicht nur die Anschauung des Künstlers kennen, mit welchen Mitteln und wo er sich mit Vorliebe der Natur zu nähern pflegt, sondern es wird uns davor auch — und das will mir hier fast das Wichtigste dünken — auf dem denkbar einfachsten Weg eine Welt erschlossen, in der wir erst zum richtigen vollen Kunstgenuß heranreifen können: nämlich die Freude am malerischen Objekt, und mit der Freude am malerischen Objekt das Verständnis der künstlerischen Nüance in Farbe und Linie. Erst wenn unser Auge am einfachen Beispiel (in unserem Fall also an der Studie) herauszusehen vermag, wie dieser Ton in Harmonie gesetzt ist mit einem andern, wie hier ein Kopf, eine Gruppe, dort eine Stimmung, ein Licht, oder das Explosive einer starken Erregung vom Maler behandelt und in den Mittelpunkt der Darstellung gerückt ist, erst dann werden wir, vor größere, reifere Kunst-Aufgaben gestellt, auch hier des Glückes der richtigen, verständnisinnigen Würdigung teilhaftig werden können.

Wenn wir nur erst einmal so weit sind, daß jeder davon überzeugt ist, daß es beim Kunst- wie beim Naturgenuß nicht auf die Ausdehnung, sondern immer nur auf die Beseelung, auf die Vergeistigung der sich vor uns ausbreitenden Fläche ankommt, so haben wir schon einen großen Schritt zu einer verfeinerten künstlerischen Lebensauffassung vorwärts gemacht.

Noch einmal: wir müssen aus der Studie vor Allem die große, schaffensfrohe Natur-Liebe herauslesen, die den Künstler zur Gestaltung getrieben, und dann fortschreitend den Einzelheiten, wie der Behandlung eines Kopfes, eines Armes ꝛc. nachgehen. Dann erst wird uns alles gegeben werden, was ein Kunstwerk zu verschenken hat. Es wird uns Schönheit um Schönheit und damit, auch am scheinbar Unbedeutendsten, eine wahre Überfülle von Kunstwert erschlossen werden, eine Überfülle von Kunstwert, die wir früher vielleicht im besten Falle nur ahnten. Und so wird schließlich unser Verharren, unser liebevolles, seelenoffenes Eindringen in diese eigenartige, spröde und eben darum so reizvolle Kunstwelt noch mit dem höchsten und schönsten Lohn gekrönt werden, der jeder ernsten Arbeit an der eigenen Innen-Kultur beigegeben ist: es wird, indem wir uns so eng mit der Kunst verbinden, ein Strahl ihres Lichts auch in unser eigenes Dasein fallen.

Aphorismen.

Von Franz Bruck.
(Berlin.)

Majestätsbeleidigungen werden selten öffentlich ausgestossen; schon deshalb sollten Fürsten das freie Wort lieben.

*

Kein Opfer, das man bringen muss, ist so schmerzlich wie ein Opfer des Intellektes.

*

„Wer nie sein Brot mit Thränen ass", der kennt nicht die — sozialen Mächte.

*

Es giebt leider auch eine Geschäftswohlthätigkeit.

*

Nichts leiht man sich so häufig unbewusst von Anderen, als deren Brille.

*

Auch im Kampfe um's Dasein wirft sich mancher platt hin, um der Hungerkugel zu entgehen.

*

Den Glauben an einen Gott dekretieren zu wollen, ist unvernünftig; deshalb war es auch ein Hohn, die „Göttin" der Vernunft zu proklamieren.

*

Der Feinfühlige gilt oft merkwürdiger Weise für teilnahmslos und der Taktlose für teilnehmend.

*

Auf den Höhen der Macht weht der eisigste Wind.

*

Jeder Wahrheitsforscher empfindet eine Zeit lang Tantalus-Qualen.

*

Der Schwatzhafte gleicht einem modernen Warenhause.

*

Jede Verleumdung ist schliesslich unlauterer Wettbewerb.

*

Die Geizigen sind in einer Beziehung zu beneiden: in ihrem unerschütterlichen Glauben an das eigene lange Leben.

*

Auch Züge des Herzens können entgleisen.

*

Die geistige Entmannung ist oft die Endstation der Lebensfahrt.

*

Wer den Idealismus nicht kennt, ist ein armseliger Tagelöhner.

*

Mancher klebt an seiner Überzeugung wie ein Minister an seinem Portefeuille.

*

Wer der Menschheit nützt, schadet den Machthabern.

*

Nicht jeder Dulder nützt der Menschheit; das wissen die Machthaber sehr gut, die den Nazarener als Vorbild hinstellen.

*

Dass es immer Menschen giebt, die dem Menschentum in's Gesicht schlagen, darin liegt die ganze Tragik des Menschengeschlechts.

*

Die Meisten sträuben sich gegen den Kulturfortschritt aus — Egoismus.

*

Einen Charakter ändern zu wollen, ist die grösste Sisyphus-Arbeit.

*

Es giebt Maler, die mit dem Pinsel, und Schriftsteller, die mit der Feder stottern.

*

Blasiertheit ist die Armut der Satten.

*

Der Witz ist der Tummelplatz des Geistes.

*

Der Omnivore ist eigentlich das grösste Raubtier.

*

Auch in manchen Strömungen des Geistes kann man untergehen.

*

Die lügenhafte Reklame im grossen Stile wird von der heutigen Gesellschaft geduldet; man lässt eben auch die grossen Betrüger laufen.

*

Die heutige Gesellschaftsordnung gleicht auch darin manchem Krüppel, dass sie ein zu langes Leben hat.

*

Nur wer kraft eigenen Verdienstes auf den Höhen der Menschheit wandelt, darf auf die Anderen stolz herabschauen.

*

Gegen die Kammerdiener sollten öfters die Kammerjäger gerufen werden.

*

Liest man von einer „raschen Justiz", so empfindet man ein Grauen; es giebt keinen Fall, wo die Rechtssprechung nicht so langsam wie möglich stattzufinden hätte.

*

An der Machtfrage zerschellt das Glück ungezählter Menschen.

*

Es giebt noch andere Motive für den Dichter als immer und immer wieder die Liebe.

*

Der Streber verliert leicht die Balance des Charakters.

*

Schmeichelei ist der Egoismus des Charakterlosen.

*

Eitelkeit ist der Egoismus des Thoren.

*

Man sollte öfters in die Kirchen gehen, um die Menschenseele zu studieren.

*

Nicht der Glaube, sondern die Hoffnung, macht die meisten Menschen selig.

*

Auch der Mensch in seiner Aufwallung wirft Blasen wie das kochende Wasser.

*

Es fragt sich, ob die Frömmigkeit häufiger Selbstbetrug, oder Betrug gegen Andere ist.

*

Die Religionskriege sind der grausamste Witz der Weltgeschichte.

*

Auch die Inventur seines geistigen Lagers sollte man von Zeit zu Zeit aufnehmen.

*

Da das Leben der einzelnen Menschen, unbeschadet aller sonstigen Gleichberechtigung, doch einen verschiedenen Wert besitzt, so ist der Schluss, dass der, welcher einem Anderen das Leben nimmt, allein deswegen auch sein eigenes verwirkt habe, ein ungeheurer Denkfehler.

*

Mit der Beseitigung des Egoismus wäre die soziale Frage gelöst.

Münchner Kunst.

(Ausſtellungen. — Feſte. — Bauten.)

Aufrichtig hat die litterariſche und künſtleriſche Welt den Tod Conrad Telmans noch heute zu beklagen — und zwar direkter wie indirekter Weiſe. Seiner Witwe iſt er nämlich ſo ſehr zu Herzen gegangen, daß die Unglückliche nun uns auf die Nerven geht. Der bekannten Malerin Hermine von Preuſchen iſt er ſozuſagen zum Verhängnis geworden, das ſie denn auch kürzlich mehr oder weniger verhängt und verſchleiert, mit vollendeten und auch „unvollendeten" Bildwerken im Kunſtverein und (darnach) im kleinen Kaim-Saale hier ausgeſtellt hat. Zum Verhängnis! Denn, war ſchon bisher leider nur immer Mors der imperator all ihrer „lebenden Bilder", ſo ſtellen ihre Werke heute nun vollends das in dieſem Zeichen wild gewordene „Stillleben" dar. Sie muß wirklich eine furchtbare Frau ſein, dieſe tragiſche Hermione — nach dem wenigſtens zu urteilen, wie ſie malt und was ſie nebenher auch noch dazu dichtet. Etwas völlig Unkultiviertes liegt ganz offenbar in der unheimlich dramatiſchen Vehemenz ihrer revolutionierten Pſyche, und es iſt ſchwierig, in einer ſolchen Ausſtellung, inmitten all der ernſt-gläubigen Geſichter und einer andachtsvollen Gemeinde vertrauender Laien-Gemüter ſeinen ſoliden bürgerlichen Ernſt ſich zu bewahren. Je länger wir in dieſer Proſtration (wie wir „Ausſtellung" hier zur Abwechslung einmal überſetzen möchten) verweilten, deſto heiterer wurden wir: „die beſcheidene und anſpruchsloſe Künſtlerin" mit ihrer „Lebensſphinx", und ein ganz klein wenig auch die 5 bis 12000 — Schweinchen ihrer „Kirke" hatten es uns angethan. —

Auch ſonſt war an „Ausſtellungen" in den letzten Wochen kein Mangel und gerade mit bildender Kunſt wahrlich nicht eben gekargt, hier in München. Und natürlich ſtand lange im Mittelpunkt des Intereſſes die Frühjahrsausſtellung unſerer Königl. bayeriſchen „Sezeſſion", die ihren „ver sacrum" wieder am Königsplatze ausgeſchrieben hatte. Anläßlich ihrer hat an anderer Stelle ſchon unſer Mitarbeiter Herr Alfr. Gg. Hartmann über das „Erzieheriſche der Studie" ſich eingehender verbreitet. Nur freilich will uns zugleich bedünken, daß neuerdings und nachgerade ſchon mehr die Frage ernſtlich mit aufzuwerfen wäre: wohin uns all dieſes Skizzenweſen, das als Durchgangsmoment gewiß von nicht zu unterſchätzender Bedeutung bleibt, wohl noch führen ſolle, und ob es nicht doch endlich an der Zeit wäre, auch wieder einmal von der Studie auf die geſchloſſene Bildwirkung ſich zu beſinnen und zu reiferer Weltanſchauung aus all dem Flirt einer Schau-Geſchicklichkeit ſich energiſch zu ſammeln. Keinen Augenblick wollen wir den Vorzug dieſer Frühjahrsveranſtaltungen der „Sezeſſion" irgend verkennen, der ganz zweifellos darin beſteht, daß wir hier zur Abwechſelung das junge Volk flott aufmarſchieren ſehen und wenigſtens einmal im Jahre auch den friſchen Nachwuchs vor unſeren kritiſchen Augen Revue paſſieren laſſen können. Und man muß — nach dem, was ſich uns an Eindrücken diesmal unwillkürlich aufdrängte — ſogar noch ſagen: Sie können heutzutage ganz unheimlich viel, eben dieſe Jungen, und zwar ſchon in dem, was ſie nur Skizze und Studie nennen! Aber fragen wir uns: Was ſoll nun aus all dieſer Kunſt werden, wo will es mit dieſer hochentwickelten Kunſtfertigkeit und Gewandt-

heit (oft in allen Kunstarten, Genre's und Formen) schließlich wohl hinaus? — dann ist das Latein leider gar bald zu Ende. Ja, selbst bei den älteren „Meistern" sind schwermütige Betrachtungen — ungeachtet aller Jubelhymnen und Lobespsalmen über die Einzel-Werte und -Resultate — nachgerade nicht mehr von der Hand zu weisen, beginnen sich doch Führer und Vorbeter der Gemeinde, wie Franz Stuck, Fr. von Uhde, Albert von Keller, neuerdings bedenklich genug schon im Kreise zu drehen. Wirklich ist auch der Stillstand — trotz Zügel-Schulen und Neulands-Eroberungen eines Schramm-Zittau wie Anderer — auf der ganzen Linie ein auffälliger und völlig unverkennbarer. Wir dürfen das schon einmal aussprechen — wir, die wir die Jahre 1893—1898 seinerzeit mitkämpfend erlebt und genossen haben. Und da nutzt es auch rein gar nichts, jede neue Veranstaltung immer wieder als die beste aller bisher dagewesenen lokalpatriotisch zu begrüßen: hier heißt es „Heraus mit dem Fleberwisch!" und muß wohl oder übel auch einmal Farbe bekannt werden. Nun, wir werden ja sehen, wie wir in diesem Sommer mit unseren Münchnern hier, wie andernorts, abschneiden werden. —

Aus den letzten Wochenausstellungen unseres reformierten Kunst-Vereins gälte es, unter den Namen Zoff, Best, Eberstein, Lietzmann, Alfr. Bachmann, Kempter, von Mumm, Koester, Kocicz, Böffenroth, Belanyi, den Namen Beyrer jun. hier besonders hervorzuheben, je seltener man dort leider schon bildhauerische Arbeiten, zumal als Sonder-Kollektion, zu sehen bekommt. Der Eindruck der diesmal ausgestellten Werke blieb vor Allem der einer strengen Geschlossenheit, einer ganz eigenen persönlichen Formensprache und straff zusammengefaßter, vielfach spezifisch-architektonischer Grundstimmung. Gerade aber die anderen Denkmals-Entwürfe von Beyrers talentreicher Hand: das Bonner Monument, der Neuburger Sieges-Brunnen, der Tafelschmuck für das Offizierskorps, die Brunnenherme und das Grabrelief, zeigen unseres Dafürhaltens mehr innere Freiheit und glücklicheren Feinsinn als der berühmte Entwurf zum Straßburger Goethe-Wettbewerb, dessen Hauptstatue allerdings durch jugendliche Frische, vornehme Größe und geistige Bedeutung in der Auffassung der elastisch-schlanken Figur, inmitten all der Stilisier-Neigungen des Künstlers angenehm auffällt, und dessen beide Sphinxe im Übrigen den Beschauer gar nicht weiter zu stören brauchten. Denn, wem Goethe noch keine Rätsel aufgegeben hat, der wird eben nicht allzuweit in der Goethe-Verehrung und Goethe-Erkenntnis schon vorgedrungen sein; gerade der Schauer des θαυμάζειν einer unverbrauchten Jugend liegt sehr überzeugend mit darin — jener Jugend, der das ganze künftige Dasein vorerst noch ein unaufgeschlossenes Geheimnis mit sieben Siegeln geblieben ist ... Warum nur aber gerade ein Brunnen den „jungen Goethe" würdig verewigen sollte, ist uns doch nicht recht erfindlich geworden. Man könnte ja noch annehmen, daß der Künstler hier an Jungbrunnen und Quickborn gedacht habe, wenn Beyrer nicht mit solch ganz besonderer Vorliebe schon in Brunnen sich aussprächen und dabei ein ganz klein wenig auch bereits Manier verriete. — Wir dürfen nun wohl darauf gespannt sein, welche Ergebnisse der neue Auslosungs- und Wahlmodus in unserem reformierten „Kunst-Vereine" alsbald zeitigen wird. Der erste Anteilschein ließ hierin ja noch nicht allzu viel Gutes erwarten, war die Wahl doch glücklich wieder auf den ödesten Mal-Durchschnitt gefallen. Auch die Neu-Einrichtung eines Lese-Tisches mit Kunstzeitschriften gehört übrigens mit zu den erfreulichen „Reformen" unseres Vereins, nachdem glücklich alle auswärtigen in diesen Dingen schon längst vorangegangen waren.

Eine bis Mitte Mai geöffnete Frühjahrsausstellung der Gallerie Heinemann (an der Prinzregentenstraße) hielt sich zwar auf einem recht respektablen Gesamt-Niveau, trotzdem diesmal die „Luitpold-Gruppe" aus Gründen einer Kräftesammlung

für die diesjährige „Internationale" sich nicht wie sonst dazu eingefunden hatte. Rein künstlerisch bot sie jedoch, mit Ausnahme einiger feiner Corot, Dupré, Diaz, Lier, Schleich, Leibl, Thoma, einem arg böcklinisierenden Stuck und einem ganz ausgezeichneten Löfftz, für den Feinschmecker doch nur wenig wirkliche Ausbeute. Vielmehr erwies sie, daß auch in München der Wiener sogen. „Kitsch" noch immer die mit Recht so beliebte Rolle spielt und gelegentlich sogar einen sehr breiten Raum hier einnehmen kann. Das schließt natürlich nicht aus, daß der typische Lenbach, Max, Defregger, Grützner, Kraus, Vautier, Menzel, Achenbach, F. A. und H. Kaulbach, Kowalski, Wenglein, Papperitz, Echtler — und wie sie alle heißen mögen, diese gangbaren „Etiketten" für den Kunsthandel, so gut wie vollzählig vertreten waren. Ja, ein Nonnenbruch berührte beinahe schon wie der leibhaftige Sichel, der merkwürdiger Weise durch Abwesenheit hier glänzte, ohne daß wir ihn deswegen etwa schmerzlich vermißt hätten.

Einige Schritte weiter sodann, an derselben Prinzregentenstraße im neuen Königl. National-Museum, war um dieselbe Zeit schon wieder einmal eine „Retrospektive": „München im 18. Jahrhundert" veranstaltet. Es muffelte darin natürlich stark — und ist ja auch die reine Verheerung schon, hier in unserem guten München, mit diesen „Retro-Spektiven und -Perspektiven"! Immerhin darf man willig zugeben, daß eine solche Ausstellung, wenn irgendwo, so in unserem schönen Museum noch am ehesten am Platze ist; sowie, daß die von G. von Seidl und R. von Seitz mit bekanntem Geschmack, seltenem Geschick und bewährter Stil- wie Sachkunde in die Hand genommenen Arrangements ebenso interessant wie amüsant, so gediegen als lehrreich, dabei reichhaltig und stimmungsvoll genug zusammengestellt waren, um gern und mit mancherlei Nutzen eine längere Weile kurzweilig unter all diesen Chosen zu verweilen und sich als Münchner Biedermeier (mit weichem ei) unter ihnen wohl zu fühlen. Eine ausführliche Beschreibung wird der Leser an dieser Stille ohnedies nicht erwarten.

Andere Ausstellungen derselben Zeit: wie der Maler-Wettbewerb von künstlerischen Plafond-Entwürfen im „Kunstgewerbe-Hause", die Auslegung Max Klinger'scher Radierungen im Kunst-Salon Kaeser an der Gabelsberger-Straße, der Umzug der permanenten Genossenschafts-Ausstellung in die verlassenen Räume des alten „National-Museums" an der Maximilianstraße — seien hier nur kurz gestreift, aber zur Vervollständigung des Bildes neuerlicher heimischer Regsamkeit auf diesem Gebiete wenigstens gerne mit erwähnt. Die erstgenannte dieser Ausstellungen hat überrascht, die zweite lebhaft interessiert, die dritte — wie üblich — ziemlich gelangweilt. In der äußerlichen Zurichtung der Säle hat das Ganze ja entschieden gewonnen; allein — timeo Danaos et dona ferentes konnte auch die „Genossenschaft" wohl von sich sagen: das Licht in diesen Gewölben läßt zu wünschen. — Für demnächst steht nun dort (im alten Nationalmuseum) auch der Aufmarsch des Münchner modernen Kunstgewerbes zu erwarten, das sich aus dem Königl. Glaspalast verdrängt sieht und selbst von der „Sezession" sich schnöde an die Luft gesetzt findet — worauf wir denn demnächst einläßlicher zurückzukommen hoffen. Ob es nebenbei gelingen wird, unseren „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk" in der Schwesterstadt Stuttgart von Staats wegen angenehmere Bedingungen als hier zu schaffen, steht ja dahin und ist immerhin noch eine Frage rein für sich. Im Werke, wie jedenfalls stark beabsichtigt, ist dort in der That etwas Derartiges schon seit länger. Aber bei solch tief einschneidender und schwer aufliegender „Konkurrenz" allüberall um uns herum heißt es für Münchens Kunst eben früh aufstehen, wenn sie ihren Vorsprung nicht alsbald grausam einbüßen will. Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Dresden,

Berlin, Venedig, Rom, Paris, Budapest gelegentlich auch Hamburg, Düsseldorf u. A. — noch ein Abspenstigmacher mehr, und Münchens Kunstleben mag sich begraben lassen! Das hat wirklich schon den Kuckuck geritten — und zwar trotz aller buntbewegten und bilderreichen Frühschoppen in unserem „Künstler-Haus", bei welchen bekanntlich der Bock gerne geritten wird.

Dieses „feudale" Künstlerheim freilich, es hat sich anläßlich jener wohlgelungenen Maibaum-Feier mit seiner angenehm-luftigen Terrassen-Anlage, frühlingsfröhlichen Hofschmückung, übersichtlich-klaren Raumverteilung und lebendig-malerischen Gesamtgruppierung sehr glücklich wieder einmal bewährt und als überaus praktikabel jedenfalls erwiesen — ganz so, wie Dreher zum Lobe seiner Schöpfer deklamierte:

„Der Franz, der Rudolf und der Gabl
San doch net gar so miserabl! —
Daß sich das Haus verwenden läßt,
Zeigt sich bei jedem Künstlerfest";

was ja übrigens auch ohne Weiteres zu erwarten stand, wenn nur erst einmal die innere Ein-sicht mit hinzukam. Nur Eines hätten wir, als die professionierten Nörgler, die wir nun einmal sind, an diesen unseren Künstlerfesten ganz allgemein noch auszusetzen: an Stelle der hier, wenn irgendwo, erwarteten Faune und Satyrn finden wir immer wieder Freund Biedermeier und unsern Bauern vor; statt allem Aufregend-Dionysischen umfängt uns höchst beruhigender Weise zuletzt doch nur das Philiströse — und warum man als Göttertrank gerade den Maibock statt der edleren Maibowle wählte? Gewiß, es ist das alles spezifisch-Münchnerisch, aber doch eben zugleich auch sehr bedenklich. Das fürwahr ist genau jene Stelle, wo wir Münchner sterblich sind und an der gerade andere, weniger retro- und mehr pro-spektive Kunstzentren ihren Vorteil sehr wohl nützen können. Hierzulande waltet darin allerdings eine gute Tradition — draußen aber herrscht gar oft frisch-aufstrebende Kultur, und etwas weniger altertümelnder Coulissen-Stil und herkömmlicher Theater-Zauber in Linien, Formen, wie selbst Farben, könnte unserer süddeutschen Kunst-Metropole in der That nichts schaden. Das „Dekorum" bleibt ja zuversichtlich auch so gewahrt — allein, als Ersatz für jene kostümelle „Dekoration" wünschten wir nun doch etwas mehr moderne „Dekorative", wenn wir auf die Dauer so recht bestehen sollen: also auch mehr Böcklin als Bock, wenn ich bitten darf! In der Böcklin-Feier vor einigen Monaten war ein sehr schöner Ansatz dazu vorhanden, und es läuft eben schließlich ganz nur darauf hinaus, wie wir die „Freude" verstehen und ausgestalten wollen: ob als geläuterte Feier des Lebens und Festesverklärung, oder aber bloß als Biergemütlichkeit und inoffizielle Fidelitas — wobei wir ganz offen noch zugeben können, daß beides zu seiner Zeit sehr wohl an seinem Platze ist.

Moderne Dekorative und ihre konsequente Durchbildung! Eduard Engels hat erst jüngst, anläßlich seiner Reisebriefe in der „M. Ztg.", uns Münchnern erzählt, welchen überraschenden Hochstand der Plakatkunst er in dem kleinen Karlsruhe soeben angetroffen. Auch Dresden war darin ja schon vor einem Lustrum weit vorausgegangen. München, gerade München — das doch sonst mit „Jugend" und „Simplizissimus" nicht faul zu sein pflegt, hat seit Jahr und Tag außer einem guten Renn- und einem originellen Scharfrichter-Anschlag nicht allzu viel dergleichen im künstlerisch-befriedigenden Sinne aufzuweisen. Und was vollends unser heimisches Ausstellungswesen nach seiner dekorativen Seite hin betrifft, so mag hier dreist auch das noch ausgesprochen sein: wenn unser löblicher „Kunst-Verein" trotz aller Debatten und Satzungs-Änderungen schon nicht zur Initiative gebracht werden kann und nach wie vor seine bedauernswerten Opfer beinahe wie Kraut und Rüben durcheinander hängt — je nun, so ist es eben an unseren Kunst-Salons, darin einmal kräftig vorzugehen, mutig endlich einen neuen Aus-

stellungsgeist der Vertiefung einzuführen und einen modernen Ausstellungs-Geschmack der Einheitlichkeit hierorts zu begründen. Daß sie das in der Hand haben und gegebenen Falles sehr gut können, haben gleichfalls wieder die Dresdner vor Jahren gezeigt. Es muß einfach auf diesem Felde, und zwar recht bald schon, anders werden: und namentlich die Firmen Littauer, Heinemann und Kaeser seien hier in diesem Sinne angelegentlichst dazu aufgerufen — an den übrigen ist ja ohnedies schon Hopfen und Malz verloren. So jedenfalls, wie zuletzt, kann in München, das doch auch seine nicht zu umgehenden Verpflichtungen hat, unmöglich mehr weitergewirtschaftet werden! —

Am meisten dürfen wir uns im Augenblick noch auf unsere heimische Architektur zu Gute thun, wenngleich es bei ihr neuerdings, aber etwas unmotiviert, wie uns bedünken will, in's Osmanisch-Maurische abklingen zu wollen beginnt. Viel beachtet und besprochen wurde da z. B. kürzlich der Neubau der „Allgemeinen Zeitung" an der Bayerstraße. Allein gar nicht angemerkt hat man dabei leider die Thatsache, daß der alte Namensschild vorne mit seinen soliden, konservativ altgotischen Lettern zur freien Phantastik des Martin Dülfer'schen Baues mit dem mächtigen Drachenmaul, wie die Faust auf's Auge, wie germanische Kultur zu exotischem Süden passen will. Es ist gewiß sehr schön, nicht zu vergessen, unter welchem Zeichen die Siege erfochten wurden, und in dankbarer Erinnerung des damit errungenen Besitzes an jenem als einer Art von höherem Symbol und hl. Banner pietätvoll festzuhalten. Aber ein zum Petrefakt erstarrter Firmenschild in einer Umgebung, wo sich „alles, alles ändert", muß als ein leibhaftiger Anachronismus selber aus solch' reformiertem Rahmen herausragen und berührt beinahe wie jene alten Stiftungen eigensinniger Erblasser, deren Kapitalien schließlich, aus lauter Ehrfurcht und Gewissenhaftigkeit des Buchstabens ihrer Verfassung, zur Unfruchtbarkeit verdammt brach liegen. Hier aber ward doch im vorigen Herbst, mit dem künstlerisch modernisierten Löwen-Signum der „Allgemeinen Zeitung" als Plakat, ein sehr gangbarer Weg beschritten, den man füglich dort weiter verfolgen sollte.

Viel bewundert, aber anscheinend noch nicht genügend besucht, wird auch der hochragende und massive Bau des von Hocheder aufgeführten Müller'schen Volksbades. Uns nur will Eines daran, je höher wir ihn als Kunst- und Kulturwerk einschätzen möchten, so ganz und gar wieder nicht behagen. Es ist immer das alte Lied: — nicht das „Volk" wird gehoben und veredelt durch solche Kunst, sondern es zieht höchstens diese zu sich herab. Ich für mein Teil möchte mir wenigstens nicht ausmalen, wie dieses appetitlich herschauende, in seiner inneren Ausstattung zumal so einladende und bildsaubere Gebäude nach zehn Jahren öffentlicher Benutzung zuversichtlich heruntergekommen sein wird und bis dahin schon aussehen mag. Kann man diesen naturnotwendigen Entwertungs-Prozeß doch an einigen, früher besonders fashionablen Straßen Münchens sehr instruktiv verfolgen — wie viel mehr wird man ihn nicht an diesem Orte dann studieren können. Und doch handelt es sich hier um eine der solidest angelegten, prächtigsten Anstalten dieser Art, die wir überhaupt kennen, deren gesunder, durchgebildeter Geschmack von gut bajuvarisch-kraftvollem Charakter, noch weit mehr als z. B. der rein persönliche Riemerschmieds im neuen Schauspielhaus, „moderne" Anschauung in die weitesten Kreise unseres Volkes tragen und diese wieder zur lebendigen Anteilnahme an jener aufrufen muß. Wer hilft uns nun wohl, als willkommener Retter in der Not, aus diesem fatalen Circulus vitiosus? Ist unser München so künstlerisch organisiert, weil es im Grunde seines Wesens demokratisch veranlagt ist — oder aber ist es umgekehrt so demokratisch gerichtet, weil die Kunst hier ganz natürlich, bis ins Volksleben hinein, lebendig blüht? „Publikum und Popularität" — wer euch auskennte! Sdl.

Kritische Ecke.

Liguori und Kompagnie.

Von Michael Georg Conrad.
(München.)

Ein alter Anhänger der „Gesellschaft“ hat mir seine Verwunderung über unser Schweigen in der Graßmann-Liguori-Frage ausgedrückt und dabei den Seufzer ausgestoßen: „Ach, selbst die bewährten Kämpen der Geistesfreiheit in der ‚Gesellschaft‘, deren helle Stimme uns in früheren Jahren so oft erquickt, scheinen müde und schlaff geworden zu sein oder über der Freude an den artistischen Spielen und Spielereien der modernen Jugend das Interesse an den ernsten Fragen der Geisteswissenschaft verloren zu haben! Fast scheint es, als kenne unsere heutige Litteratenwelt Liguori und Kompagnie so wenig, daß sie gar nicht zu ermessen vermag, welche Gefahren von dieser Seite den künstlerischen und ethischen Idealen der germanischen Kulturwelt drohen!“

Ich ersuche unseren alten Freund, sich nicht über Gebühr aufzuregen und auch das Schwarze nicht allzu schwarz zu sehen. Die geschichtliche Flutwelle, die den Ultramontanismus und mit ihm den Einfluß der Parteigänger der gebenedeiten Herrschaften Liguori und Genossen hochgetragen, wird mit innerer Notwendigkeit wieder stürzen und verebben, ohne daß wir uns vor Angst zu verzehren brauchen. Sie wird den Idealen der modernen Welt so wenig gefährlich werden, als die mittelalterliche Romantik der unter dem jetzigen Kaiser so eifrig gepflegten Gläubigkeit an die Macht des Vergangenen, von der freien Bildung Überwundenen. Die internationalen militärischen und wirtschaftspolitischen Spiele der sogenannten Großmächte zeigen jedem, der zu sehen vermag, wie wenig all diese äußerlichen Macht-Herrlichkeiten bedeuten, wie wenig ernsthafte Gewalt sie der Entwicklung der neuen Geistes- und Kulturwerte aus dem Borne des ewig schöpferischen Lebens entgegenzustellen vermögen. Im Einzelnen und Kleinen sehen alle diese reaktionären Dinge freilich recht furchterregend aus; aber im Ganzen und Großen gesehen und bewertet, ist es doch nur noch ein letztes Grinsen und Gesichterschneiden der aus innerer Erschöpfung dem endlichen Verfall geweihten Mittelalterlichkeit. In dem großen Kampfe um die Macht in der Kulturwelt der neuen Zeit werden die gottseligen Herren Liguori und Genossen ganz gewiß nicht die Sieger sein. Sie werden einige Teil-Erfolge haben, zweifellos, die sie vor den Gläubigen als große Triumphe ihrer ewigen Sache inszenieren werden, um mit diesem nie versagenden komödiantischen Kniff aus dem Haufen der Einfältigen neue Vorteilchen herauszuschlagen. Aber in der großen weltgeschichtlichen Entwicklungs-Rechnung spielen alle diese Dinge keine entscheidende Rolle. Ein Dauer-Erfolg, den, um in der frommen Sprache der Mittelalterlichkeit zu reden, selbst die „Pforten der Hölle“ nicht zu überwältigen vermöchten, ist ihnen nicht beschieden. Da kann unser werter Freund vollkommen beruhigt sein.

Eben diese innere Sicherheit, die uns der Entwicklungsgang des Kulturgeistes verleiht, hat uns still gemacht in dem großen Lärm, den die Schrift des greisen Herrn Robert Graßmann (bald ein Neunziger!) gegen die Moraltheologie des heiligen Alphonsus

Maria de Liguori in der Tagespresse verursachte. Nachdem die Blätter so brav ihre Schuldigkeit gethan und der Graßmann'schen Schrift zu einer beispiellosen Verbreitung verholfen hatten, konnten wir uns wirklich die Sache von der gemütlichen Seite betrachten und uns dazu noch an all den Spaßhaftigkeiten weiden, die von allen Seiten dabei zu Tage traten. Das Benehmen der weltlichen und geistlichen Richter, der hohen Göttin mit der Augenbinde und der Wage, der ehrwürdigen Erzbischöfe und Bischöfe, der vom heiligen Geiste direkt erleuchteten klerikalen Presse und all derer, die in den ewigen Gleisen unerschütterlicher Frömmigkeit und Gläubigkeit auf dem verbrieften und besiegelten Heilswege einhertraben — auf der anderen Seite aber auch der „Vollen und Ganzen", der liberal Ergrimmten und Ereiferten mit dem Feuer der Alltags-Beredsamkeit und dem Schwerte der Normal-Moral: wahrhaftig, hier gab's eine Fülle lustiger, herzerquickender Beobachtungen! Sollten wir dafür undankbar sein?

Artistische Spiele und Spielereien — klagt unser alter Freund. Sollen wir unseren leichteren und beweglicheren Sinnen grollen, daß wir wie aus den Thorheiten und Narrenstreichen der Menschen so auch aus den schweren Zeitkämpfen eine reiche Ernte ästhetischer Genüsse zu ziehen vermögen? Sollen wir uns etwa „Gewissensbisse" daraus machen, daß wir seit Anno Nietzsche in der stillvergnüglichen Umwertung aller Werte Fortschritte gemacht und unser Lachen herzlich geübt haben?

Nein! Was wir einmal überwunden haben, das ist für uns so gründlich und so schön abgethan, daß uns kein Gram aus den Gräbern wächst. Und was wir an neuen Einsichten zugelernt und an Fähigkeiten, das Leben richtig zu nehmen, frisch erworben haben, das hat uns eine so reine und reiche Umwelt geschaffen, einen Bezirk so voll erhabener Weihe und Stimmung, daß nichts Profanes mehr einzudringen vermag. Und giebt es Profaneres als den alten Zank und Stank der, ach, so moralisch Unmoralischen, der so heilig Unheiligen und so selig Unseligen aus dem allerchristlichsten Glaubensstall, worinnen der Einen auserwählten Herde von dem Einen unfehlbaren Hirten gepredigt, mit dem Himmel gelockt und mit der Hölle gedroht wird? Nein, es giebt nichts Profaneres für uns, die wir uns endgiltig jenseits von diesem Gut und diesem Bös der Vielzuvielen angesiedelt haben. Unsere Heiligkeit hat all dieses Ewig-Profane und Ewig-Vulgäre von uns abgethan — unsere Heiligkeit, die nun einmal unsere höhere Natur geworden.

Liguori und Genossen! — Ob wir sie kennen!

Möge unserem alten Freunde und Kampfgenossen aus der Maienzeit der „Gesellschaft" gesunder Gleichmut der Seele allzeit treuer Begleiter sein!

Der Deutsche Kronprinz und der Bierkomment. — Unter dieser Spitzmarke wird der „M. Allg. Ztg." aus Berlin geschrieben: „Ein hiesiges Blatt läßt sich heute aus Bonn berichten, daß der Kronprinz seinen Magen erst allmählich an die Anforderungen gewöhnen müsse, welche die Kneipe bei offiziellen und offiziösen Gelegenheiten an den Corpsangehörigen stellt. Auf die Gefahr hin, als Philister angesehen zu werden, geben wir dem Wunsche Ausdruck, daß der Kronprinz von den Vorrechten seines Ranges dem Bierkomment gegenüber den weitestgehenden Gebrauch machen möge. Der mit diesem Komment verknüpfte Trinkzwang ist an sich der blutigste Hohn auf die akademische Freiheit. Da aber eben dieser Komment nicht bloß für die akademische Jugend, sondern auch für die breite Masse des Volkes insofern von großem Einfluß ist, als er das Trinken, die Trunkenheit und die Trunksucht be-

fördert, dürfte man mit Recht von einer sozialen That sprechen, wenn der Kronprinz des Deutschen Reiches und von Preußen es grundsätzlich ablehnte, sich dem Bierkomment zu unterwerfen. Das Beispiel, das er in dieser Beziehung gäbe, könnte nur von den heilsamsten Folgen für die Gesamtheit begleitet sein." — Fürwahr, das klingt ja beinahe schon so, wie das bekannte Bild des „Simplizissimus": „Erbprinz auf Mensur" seinerzeit aussah. Unseres Erachtens freilich wäre die einzig richtige Konsequenz vielmehr die, daß der Kronprinz sich beherzt von den Anschauungen einer älteren Generation überhaupt emanzipierte und lieber gleich kräftig damit den Anfang machte, das überlebte Corps-Wesen als solches durch seine persönliche Teilnahme nicht mehr weiterhin zu glorifizieren. Denn Corps und Bierkomment — die beiden gehören doch nun einmal ganz unzertrennlich zusammen!

Im Zeichen des Verkehrs. „Angesichts der in der württembergischen Zweiten Kammer kundgegebenen Wünsche nach Einführung einheitlicher deutscher Postwertzeichen und der deswegen zwischen Stuttgart und Berlin stattfindenden Verhandlungen ist vielfach die Frage aufgeworfen worden, ob nicht auch von bayerischer Seite ein gleiches Vorgehen beabsichtigt oder zu gewärtigen sei. Nach unsern Informationen ist dies nicht der Fall. Die bayerische Staatsregierung hat die Iniative zu einer derartigen Anregung nicht ergriffen, und gedenkt sie auch nicht zu ergreifen. Von Berlin aus ist seit dem mißlungenen Versuch des Herrn v. Podbielski gleichfalls kein Schritt zur Änderung der bestehenden Verhältnisse gethan worden. Sollte er erfolgen, so würde Bayerns Antwort vermutlich wiederum ablehnend ausfallen, und zwar schon deshalb, weil die Staatsregierung überzeugt ist, daß im Landtage ein Verzicht auf die eigenen bayerischen Postwertzeichen der entschiedensten Opposition begegnen würden. Ohne die Zustimmung des Landtages aber würde die Einführung einer gesamtdeutschen Marke, von deren Notwendigkeit oder Dringlichkeit die hiesigen leitenden Kreise sich bisher nicht zu überzeugen vermochten, in Bayern so wenig stattfinden können, wie in Württemberg. Die Frage, was die bayerische Regierung thun würde, wenn in den Anschauungen der Kammer in Sachen der Postwertzeichen ein Umschlag eintreten sollte, ähnlich dem, der neuerdings im württembergischen Landtag, und zwar speziell in den Reihen der Volkspartei, sich vollzogen hat, darf man einstweilen wohl unerörtert lassen, denn für absehbare Zeit ist ein solcher Umschlag bei unseren Landboten sicherlich nicht zu gewärtigen; sie wollen die Selbständigkeit Bayerns auf postalem Gebiet, die durch die Einführung gleicher Marken für das gesamte Reichsgebiet natürlich nicht angetastet zu werden brauchte, und die auch von keiner Seite angetastet werden soll, durch die Existenz eigener bayerischer Briefmarken vor aller Welt zum Ausdruck gebracht wissen." — Dieses vermutlich hochoffiziöse Entrefilet brät und serviert schon die geschmackloseste „Extrawurst", die uns aus der partikularistischen Garküche überhaupt je vorgekommen ist. In allem Andern, in unserer Gerichtsbarkeit, in der Uniformierung unseres Heeres u. s. w. u. s. w. — überall könnten wir, ganz unbeschadet der höheren Reichseinheit, unsere süddeutsche Selbständigkeit sehr wohl wahren: nur im „Welt-Verkehr und seinen Mitteln" hört denn doch, unseres Erachtens, der kindliche Spaß auf; im Eisenbahn- und Postwesen gälte es doch wahrlich, endlich einmal auch die „Mainlinie zu überschreiten" und alte Zollschranken endgiltig niederzureißen. Hier den Bockbeinigen aus purem Widerspruchsgeist gegen Stimmen und Interessen einer ganzen Welt noch länger zu spielen, hieße in unseren Augen geradezu Selbstmord begehen und wäre geradeso, als ob wir noch auf einem eigenen Münz- und Maßsystem im

Deutschen Reiche thörichter Weise bestehen oder am Ende gar Sonderzölle mit Sonder-Visitationen wieder einführen wollten. Denn bekanntlich werden mit Postmarken heutzutage gar mancherlei Zahlungen geleistet — wir beanspruchen also noch eine eigene Geldsorte und haben eine in Preußen und Baden, oder Württemberg schon nicht mehr einlösbare Sondermünze, so lange wir auf diesem lächerlichen „Reservatrechte" beharren. Jedenfalls ist klar, daß dieses auf solchen reinen Äußerlichkeiten nicht beruhen kann; oder aber, daß es bereits keines mehr ist, wenn es in solchen allein nur bestehen soll. Eher schon ließe sich die Frage berechtigter Weise aufwerfen: ob nicht der künstlerische Süden das Bild der reichsdeutschen Einheitsmarke — an Stelle der ledernen (und noch obendrein undeutschen) „Germania" — lieber entwerfen sollte. Das, in der That, wäre ein gutes bayerisches „Reservatrecht" von kulturellem Wert, und ein Ziel auf's Innigste zu wünschen.

Ein Rätsel. — Mit dem 1. Mai hat Hermann Zumpe an der Münchener Königl. Oper sein Amt als Hofkapellmeister angetreten — laut und lebhaft begrüßt auf der ganzen Linie von der begeisterungsfreudigen Lokalpresse. Auch wir begrüßen ihn mit hohen Erwartungen — doch können wir uns gewisser ernster Bedenken und skeptischer Betrachtungen nicht ganz so leicht dabei entschlagen. Und wir stehen nicht allein mit solchen Gedanken. Wie uns berichtet ward, hat ein zur Zeit fern von München weilender, bekannter Künstler an seinen hiesigen Freundeskreis aus eben jenem Anlaß eine Postkarte geschickt: rechts der eifrig taktierende Zumpe — links Intendant v. Possart als „Napoleon I." (natürlich Beide in Karrikaturen), und darunter als Text die vielsagende Frage: „Wer dirigiert?" Nun, diese „Impression" scheint uns von dem Meister des Stifts sehr fein empfunden; ja, in ihrer Treffsicherheit ist sie sogar so überaus frappant, daß wir uns unwillkürlich fragen: Hat der Zeichner am Ende gar einen gewissen Brief auch zu Gesicht bekommen, in welchem wenige Monate vor H. Zumpe's Engagement hierher Herr Ernst von Possart, eigenhändig unterzeichnet, seinen künftigen ersten Kapellmeister und Operndirektor noch einen Theater-Intriguanten der schlimmsten Sorte nennt, mit dem nicht einmal der seelensgute Intendant v. Putlitz in Stuttgart habe zurecht kommen können? Wie sollen sich damit aber dann wieder die mancherlei Festtiraden der Münchner Lokalpresse zu unseres Herrn Intendanten 60. Geburtstage wohl zusammenreimen lassen, bei welchem man u. A. zu lesen bekam: „Die Berufung Zumpe's kann und soll den Beginn einer neuen Blüte unserer Oper bedeuten: das ist auch der Wunsch des Intendanten"? ... Einmal müßte Herr von Posart hier doch offenbar posiert haben. Aber wo diese Pose nun liegt: früher oder später, damals oder jetzt? — that is tho question. Jedenfalls Anlaß genug, nicht allzu vertrauensselig schon in die Zukunft zu blicken!

Randglossen und gemischte Gefühle.

Bei dem Eröffnungsbanket der Berliner Sezession hielt v. Vollmar eine Ansprache: „Redner betonte (nach den „M. N. N."), daß die Kunst nicht ohne Kampf gedeihen könne, und wünschte, daß die Sezession noch immer weiter zu kämpfen habe, denn Kampf im Leben stähle die Kraft des Mannes. Die Herren möchten ihre Selbständigkeit und ihren Künstlerstolz bewahren. Es sei etwas Angenehmes und mache sich gut, wenn einer mit Titel, Orden und Amt versehen ist; aber dann sei es einem im Bett zu gut, da stehe man nicht gerne auf, weil man sich zu wohl darin fühle. Vollmar wünschte, daß der Sezession ein solcher Zustand erspart bleiben möge." Ach ja, er hat ja so Recht, dieser verfl ... ixte Herr v. Vollmar — sogar in Kunstdingen.

So hätte denn unser temperamentvoller „Vaterland"-Sigl doch in's Schwarze getroffen, wenn er der Serben-Königs erlauchte Gemahlin Frau Draga Maschin von Anbeginn „Alexanders Leib-Maschine" genannt hat. Da sie nicht zur hohen Zufriedenheit funktioniert, soll sie nach Meinung der Eiferer abgedankt und zum alten Eisen geworfen werden. Aber „eine Frau ist doch eigentlich keine Kochmaschine sozusagen" — hat einmal ein weiser Mann ausgesprochen. Sonderbar, fürwahr, höchst sonderbar, daß in jenem Lande tief drunten in der Walachei selbst nach dem Ableben des lustigen Operetten-Königs Milan das thörichte Operetten-Spiel noch immer nicht aufhören will.

Ein unausrottbar Axiom ist es für uns, nach allen bisherigen Erfahrungen: unsere Nachrichtenpresse lebt vom Klatsch und der Skandalsucht; Zeitungen hören darin stets nur läuten, niemals aber zusammenschlagen. War da unlängst wieder ein großes „Wai geschrien!" durch unseren ganzen deutschen Zeitungswald hindurch über einen angeblich vandalischen Barbarismus, der zu Weimar, im Lande der hehren Musen und Gesänge, — und zwar noch dazu vom jungen Großherzog — mit Goethe's Gartenhaus sollte getrieben und wodurch das geweihte Andenken des Dichters sollte geschändet worden sein. Natürlich konnte dieser Unfug alsbald von dort aus zurückgewiesen und berichtigt werden — aber geschrien muß nun einmal bei uns sein (s. auch Liguori!), selbst wenn man sich durch ein paar Briefzeilen nach Weimar rasch die zuverlässigeren Informationen hätte erholen können, die sich denn endlich die „M. N. Nachr." und der „Tag" mit Hilfe des dort ansäßigen Dr. Bode dankenswerter Weise geleistet haben. Unsere Herren Chef- und Feuilletonredakteure, die nur immer hinter ihrem Schreibtisch sitzen, haben ja bis heute noch gar nicht einmal gemerkt, daß an Ort und Stelle dort ein längst zum Ausheben reifes Nest interessierter und gehässiger Korrespondenten sitzt, die es seit Jahr und Tag systematisch darauf angelegt zu haben scheinen, Weimar beim leichtgläubigen Publikum anschwärzend zu verhetzen.

„Im Staate Minnesota, Nordamerika, ist die Beibringung eines Gesundheitsattestes bei der Eheschließung für beide Teile bereits Gesetz geworden. Für die Vereinigten Staaten überhaupt wird der Antrag auf Einführung der gleichen Bestimmung demnächst dem Kongreß zugehen." So Helene Bonfort gelegentlich einer Erwiderung in der wissenschaftlichen Beilage der „M. Allg. Ztg." Wir wissen, daß Friedrich Nietzsche gleich radikalen Anschauungen über diesen vitalen Punkt der Züchtung des Übermenschen gehuldigt hat und teilen sie auch unsererseits durchaus. Wir sind sogar der Meinung, daß — wären die Frauen zum Wahlrecht zugelassen — diese notwendige Bestimmung zur Gesundung der künftigen Menschheit wahrscheinlich schon längst auch unseren Gesetzen einverleibt wäre.

Frieda Freiin von Bülow, als — wie die gesch. Dame uns gegenüber betont — „einzige Freiin von Bülow von bekanntem litterarischem Namen", ersucht uns, ihr öffentlich zu bestätigen, daß sie mit der in unserem Aufsatze „Biedermeier in Decadence?" (I. Mai-Heft, S. 147) genannten Überbrett'l-Deklamatrice „von Bülow" nicht identisch ist. Für Variete-Seitensprünge ihrer Namensverwandten können natürlich nicht wir verantwortlich gemacht werden. Auf diesen Wunsch stellen wir aber gerne noch ausdrücklich fest: daß „Frieda Freiin von Bülow auf Bärenfels bei Kipsdorf" nicht „Marie von Bülow zu München" (vergl. erstes Programmbuch der „Elf Scharfrichter" S. 7) sein kann. Wir hoffen und wünschen nur, daß darnach nun nicht wieder Frau „Marie von Bülow" (die Witwe des berühmten Hans von B.) zu Hamburg, als eine „Marie von Bülow" mit nicht eben unbekannten litterarischem Namen, sich betroffen fühlen wird.

Besprechungen.

Aus der Gottsched-Bewegung.

Wenn die Welt untergienge und nur einige Vororte von Berlin übrig blieben, so wären die Spitzen der Kultur gerettet; die litterariſchen Zeitſchriften würden nie an Stoffmangel leiden und jeden Abend könnte ein Vortrag ſtattfinden. Es leben nämlich dorten einige Herren, die ſich in die Welterkenntnis in der Weiſe geteilt haben, daß Jeder jedem Andern ſeine Domäne läßt; ſie nehmen ſich gegenſeitig ernſt, und davon leben ſie.

Wilhelm Bölſche	Naturwiſſenſchaft	(Spezialität Haeckel)
Rudolf Steiner	Philoſophie	(Spezialität Nietzſche)
Brüder Hart	Reines Menſchentum	(Keine Spezialität)
Bruno Wille	Gott und die Welt	(Keine Spezialität)
Eugen Reichel	—	(Spezialität Gottſched)

Auch Muſik, Bildende Kunſt, überhaupt Alles, iſt in guten Händen.

Der genannte Gottſchedling verſieht die in Betracht kommenden Zeitſchriften mit Mitteilungen „Zur Gottſched-Bewegung", hat einen „Gottſched-Verlag" in's Leben gerufen, eine „Gottſched-Geſellſchaft" iſt im Entſtehen begriffen, von einer „Gottſched-Gemeinde" längſt die Rede. Eine der neueſten Veröffentlichungen Eugen Reichels iſt unter dem Titel „Gottſched-Nachklänge im ‚Fauſt'" in der Gegenwart vom 20. April erſchienen. Folgendes ihr Inhalt. Der Fauſt in Goethe's Fauſt iſt ein Abbild Gottſcheds. Beweis: Fauſt iſt Rektor; nur als ſolcher hat er ein Recht, den Schüler zu fragen:

Was wählt ihr für eine Fakultät?

Gottſched war Rektor. Aber auch eine ganze Reihe Einzelzüge weiſen darauf hin, daß Fauſt Gottſched iſt. So nennt Fauſt bei Aufzählung der Fakultäten die philoſophiſche zuerſt; das kann er nur von Gottſched haben, der gleichfalls die Philoſophie an die Spitze der Wiſſenſchaften geſtellt hat. Überhaupt mutet der ganze Anfang des erſten Monologs „Eugen Reichel" wie ein Geſtändnis Gottſcheds an. Daß Fauſt die Bibel in ſein geliebtes Deutſch übertragen will, iſt „eine ſinnige Huldigung", welche Goethe Gottſched, dem Vorkämpfer des Deutſchen, bereitet.

Gottſched war bis in's Alter hinein ein zärtlicher Frauenfreund; auch dieſe Seite von Gottſcheds Natur hat Goethe im Fauſt ſehr ſchön zur Darſtellung gebracht. Sehr glücklich hat er das Ankämpfen der jungen Generation gegen Gottſched in der Szene zwiſchen dem Baccalaureaus und Mephiſtopheles gezeichnet. Die praktiſche Tendenz im zweiten Teile des Fauſt iſt durchaus gottſchediſch.

Nun noch einige Kleinigkeiten. Was Fauſt im erſten Geſpräch mit Wagner ſagt, „iſt nichts als ein ſehr knapper, in ſeiner Knappheit aber doch weſentlich erſchöpfender Auszug alles deſſen, was Gottſched über die Kunſt des Vortrages und zumal über Kanzelberedſamkeit geſchrieben und geſprochen hat." Die Worte

Geheimnisvoll am lichten Tag,
Läßt ſich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was ſie deinem Geiſt nicht offenbaren mag,
Das zwingſt du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben

sind deutlich ein Echo aus Gottscheds Gedankenwelt; „wir verstehen sie erst, wenn wir uns Goethe als Leser des ‚Biedermanns' denken".

Auch was Mephistopheles sagt, steht großenteils in Beziehung zu Tendenzen und Äußerungen Gottscheds, wie dies an manchen Einzelheiten nachgewiesen wird. Wollte „Eugen Reichel" Alles sagen, was er über Gottschedische Einflüsse in Goethe's Faust vorzubringen hätte, so müßte er ein Buch schreiben. Daß indessen Goethe Gottsched in der Weise bestohlen habe wie Bakon Shakespeare, daß er etwa im Breitkopfischen Haus zu Leipzig einen Faust von Gottsched vorgefunden und ihn überarbeitet und dann als eignes Werk ausgegeben habe, das hat „Eugen Reichel" zwar im ersten Rausch der Gottsched-Begeisterung geglaubt; jetzt aber glaubt er es nicht mehr; vielmehr liegt die Angelegenheit einfach so: Als Goethe daran gieng, den Faust zu dichten, drängte sich ihm ganz von selbst die Gestalt Gottscheds als Vorbild auf; Keiner von Goethe's Freunden und Bekannten konnte so gut zum Faust Modell sitzen wie Gottsched, der die Gemüter seiner Zeitgenossen mindestens ebenso beschäftigt hat wie Bismarck die Gemüter unsrer Zeit; der Riesenarbeiten bewältigt hat, welche übernatürliche Hilfe zur Voraussetzung zu haben schienen. Bei wem sonst hätte Goethe ein Modell für den Faust finden können?

Freunden eines gesunden Humors ist „Eugen Reichel" ganz besonders zu empfehlen; wir stellen seine Sachen teilweise auf eine Höhe mit dem von uns so sehr geschätzten Briefkasten des Kladderadatsch. c.

Dramen.

In dem dramatischen Gedicht: „Merlin" von Max Kirchstein (Dresden und Leipzig, E. Pierson) findet man viele alte Bekannte wieder, so den Faust, den Manfred, den Glockengießer Heinrich und nicht zuletzt den Immermann'schen Merlin. In demnach wenig selbständiger Weise behandelt der Verfasser das alte Problem vom Fall und von der Erlösung des Menschen. Die Sprache läßt einzelne Schönheiten nicht vermissen, klingt aber auch zuweilen stark an klassische Vorbilder an.

Einen höheren Gedankenflug nimmt Otto Falkenberg in seinem Drama „Der Sieger." (Verlag der „Deutsch-französischen Rundschau.") Nicht durch Gnade von Oben, wie Merlin, wird sein Held gerettet, sondern er erlöst sich selbst, durch eigene Kraft. Dem venetianischen Fürsten, der nach einem siegreichen Zug gegen die Piraten zurückgekehrt ist, tritt in der Einsamkeit seines Palastes und seiner Gedanken ein Weib entgegen, das ihm die Verkörperung aller hoffnungslosen Ideale zu sein scheint, denen er bisher nachgejagt, „die tiefste Wahrheit alles Scheins, der der letzte Schein all des, was er besessen." Zwar zwingt ihn der Zauber der Nacht in die Arme eines weiblichen Dämon, aber beim hereinbrechenden Tag fällt der Schleier vor seinen Augen, er tötet das Weib. So hat er sich befreit, hat gesiegt: „aus Nacht und Not ward Sonne." (Übrigens eine neue, jedenfalls die bequemste Art von „Sieg", und einer „Überwindung des Weibes"! D. Schr.) Das Werk ist in blühender, bilderreicher Sprache geschrieben, aber gerade daraus entspringt sein Mangel. Denn oft überwuchert die Pracht der Worte den Gedanken, und manchmal scheint es, als habe der Dichter absichtlich, um mit Nietzsche zu sprechen, „sein Wasser getrübt, daß es tief scheine".

Als eine starke Talentprobe stellt sich ein Dreiakter „Abgott Mann" von Mazi Sontoneff (Verlag von E. Pierson, Dresden-Leipzig) dar. Dem flatterhaften Manne, „der den Weibern Herz und Hirn wirblicht macht gleich Champagner", aber

„eine grobe Natur ist, mit plumpem Seelenleben", wird die starke, treue und sieghafte Liebe des Weibes entgegengesetzt. Dabei hält sich die Verfasserin in sehr lobenswerter Weise fern von jenen Übertreibungen in der Verurteilung der Männer, welche einem großen Teil der modernen Frauenbelletristik zu der verdienten Lächerlichkeit verholfen haben. Einzelne Mängel des Drama's, so der zu wenig straffe Aufbau der Handlung, werden wett gemacht durch die Lebendigkeit und Leidenschaftlichkeit des Dialogs und durch eine Fülle von psychologisch köstlichen Einzelheiten.

„Hermann Nordermann" nimmt sich Hermann Sudermann vor und geht mit ihm bös in's Zeug in einer Parodie auf des letzteren „Johannisfeuer": „Fastnachtsfreuden oder die Stiefzwillinge." (Verlag E. Pierson.) Die Schwächen des Sudermann'schen Stückes werden in oft sehr treffender Weise verspottet, doch schießt der Verfasser hie und da über's Ziel hinaus, so besonders schon in der etwas bedenklichen Pointe des Ganzen, der gleichzeitigen Entbindung Marrikens und Trude's, deren Kinder beide denselben Vater (Georg von Hartwig) haben, in Vogelreuters Haus.

Mehr für die Lektüre, als für eine Aufführung scheint mir ein historisches Drama: „Königsrecht" von W. A. Paap (Verlag J. C. C. Bruns, Minden) bestimmt zu sein. Der Verfasser behandelt mit peinlich historischer Treue den berühmten Rechtsfall des Müllers Arnold in Pommerzig, in welchem sich Friedrich der Große als ein gewissenhafter Beschützer des Rechts zeigte. In die Anschauungsweise der Juristen dieser Zeit gewährt das sehr patriotisch gehaltene Drama einen interessanten Einblick.

Adolf Dannegger.

„Savonarola." Ein Schauspiel in fünf Akten von Wilhelm Uhde. Dresden und Leipzig, Karl Reißner.

Im Reklame-Anhang sind sehr günstige Preßstimmen über ein anderes Werk des Verfassers („Am Grabe der Mediceer", „Florentiner Briefe") mitgeteilt, worin namentlich die schöne Schreibweise betont wird. Auch in diesem Drama hat der Verfasser einen „schönen", gewandten Stil, der aber nichts als ein traumartiges Nachbilden reichlich genossener Vorbilder (Shakespeare's) ist. Die Grundauffassung Savonarola's, als eines Fanatikers lediglich aus weltlichem Ehrgeiz, ist zwar etwas wohlfeil, ließe sich aber annehmen, wenn der Verfasser es verstanden hätte, diese Einseitigkeit wenigstens in großartigem Sinne auszugestalten. Leider mangelt ihm dazu die Hauptsache, eigenes Erleben und eigene, innere Fülle. So bleibt das Drama, bei manchem interessanten, Talent verratenden Ansatz, eine akademische Arbeit.

Hermann Häfker.

Lyrik.

Mein Land. Gedichte von Margarete Susmann. Berlin, Schuster & Löffler.

Das Wesen der Moderne äußert sich u. A. hauptsächlich auch in der konsequenten Wechselwirkung zweier Künste: der Poesie, insbesondere der Lyrik, und der Malerei. Die moderne Malerei ist zum großen Teil lyrisch, — die moderne Lyrik malt gerne in Worten mit tiefen, satten, oder mit zarten, schimmernden Farben der Sprache. Daher oft der wundersame, neue Eindruck der jungen Kunst —: die Bilder vermitteln lyrische Emanationen des Gemütes, Träume und Ahnungen, tiefe, seelische Ergriffenheiten; die Dichtungen rufen Eindrücke hervor, die weit über die rein begriffliche Auffassung hinausgreifen, sie lösen sinnliche Vorstellungen aus — Farben, Formen und Düfte — und erregen die Seele wieder bis zu dem Zustand eigener Produktivität —: der Stimmung, die allein erst starre Verstandesvorstellungen zu lösen vermag.

Viel wird auch gesündigt unter dieser Flagge der „Moderne". Aber die Wirkung spricht für die Echtheit, und das verlogene Gefasel oder das talentlose Gekleckse, das oft sich für moderne Kunst ausgiebt, bleibt

zuletzt eindruckslos oder fordert selbst berechtigten Hohn heraus. Desto erfreulicher ist es, einmal einem jungen Talent zu begegnen, das das Beste der Moderne sich zu eigen gemacht hat und in seinen künstlerischen Äußerungen ebenso wahr als einfach geblieben ist. Die Gedichte von Margarete Susmann sind von ergreifender Wirkung, weil aus ihnen mehr spricht als ein liebliches Formtalent: — eine Seele redet zu uns, die den Erlebnissen nicht nachjagt (wie so viele „moderne" Stimmungshascher), sondern von reichen Eindrücken überflutet wird.

„Stumme Stürme in tiefer Nacht —
Sie tosen nicht und sie rauschen nicht;
Sie bleichen dir schweigend das Angesicht,
Ehe der Tag erwacht.

Stumme Stürme — kein menschlich Ohr
Hört ihren leisen verlorenen Schritt,
Blätter und Blüten reißen sie mit —
Aber sie tragen empor."

Wie rhythmisch und onomatopoetisch unsere Dichterin plastische Eindrücke in poetische Darstellung umzusetzen weiß, mag folgende Stelle aus einem längeren Gedicht „Marmorbilder" illustrieren:

„Zu Stein ward selbst der Tanz gelöster Glieder,
Marmorne Ruhe atmet die Bewegung,
Und aus dem starren Stein quillt doch die Regung
Geheimsten Menschenwillens zu uns nieder.

In Stein ward alles Treibende gebunden,
Bewegte Ruh — gefrorne Lebensflammen.
Gewes'nes, Werdendes strömt tief zusammen,
Und alles Leidende hat überwunden."

Nach diesem Band Gedichte ist von Margarete Susmann gewiß noch manch Schönes zu erwarten.

Grete Meisel-Heß.

Sozialwissenschaft.

Handel und Wandel. Jahresberichte, herausgegeben von Richard Calwer. Jahrgang 1900. Berlin-Bern, Akadem. Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. John Edelheim).

Ed. Sacher: Die Massenarmut, ihre Ursache und Beseitigung. Ebenda.

Paul Hirsch: Die soziale Gesetzgebung im 19. Jahrhundert. („Am Anfange des Jahrhunderts", 3. Heft.) Berlin, Verlag „Aufklärung".

Arthur Dix: Die Wohnungsfrage. (Burschenschaftliche Bücherei, Bd. I, Heft 6.) Berlin, Carl Heymanns Verlag.

Der „akademische Verlag für soziale Wissenschaften" hat seit der kurzen Zeit seines Bestehens bereits eine wahre Fülle von Büchern und Broschüren auf den deutschen Büchermarkt geschüttet. Nicht alle entsprachen einem vorhandenen Bedürfnisse. Aber mit einem Werke hat er sich ein großes Verdienst erworben, und da dieses alle Jahre wiederkehren soll, so hat er damit eine dauernde Bereicherung unserer Wirtschaftslitteratur geschaffen. Der Reichstagsabgeordnete R. Calwer ist sein Herausgeber. Mit seinem „Jahresberichte" hat er eine Übersicht aller wichtigen wirtschaftlichen Ereignisse des Jahres 1900 bieten wollen, das Politikern und Wissenschaftlern, den Männern der wirtschaftenden Praxis und den Vertretern der Arbeiterorganisationen ein Hand- und Nachschlagebuch sein sollte. Und in der That ist der erste Versuch wohl gelungen. Der Vorzug dieses neuen Wirtschaftsindexes liegt in seiner Vielseitigkeit, in seiner Berücksichtigung fast aller Wirtschaftskreise und in seiner unparteiischen Sachlichkeit. Eine kurze Inhaltsanalyse giebt schon davon Zeugnis. Zunächst wird in großen Zügen der allgemeine wirtschaftliche Charakter des verflossenen Jahres bestimmt und in dem beginnenden Umschwung von der Hochkonjunktur zur Krise hin gefunden. Die Ursache der Erscheinung wird nicht nach berühmten Börsenberichtsmustern in irgend einem Börsenereignis, und sei es noch so wichtig, sondern in den tiefer liegenden Produktions- und Konsumptionsverhältnissen gesucht. Mit Recht sieht Calwer in dem gesteigerten Wachstum unserer Produktivkräfte, dem keine gleiche Zunahme der Konsumfähigkeit der großen Masse entsprach und die auch durch den

Export keinen genügenden Absatz fanden, den Ursprung der anhebenden Krise. Das dunkle Gebiet der Produktionsstatistik betritt er, um seine These zu beweisen. Die Entwicklung der Produktion, das Kartellwesen und die Rentabilität der Großindustrie wird in knapper und doch alles Wichtige berührender Weise verfolgt. Besonders dankenswert erscheint die Berücksichtigung des Arbeitsmarktes, in dessen Gestaltung ein zuverlässiger Spiegel der wirtschaftlichen Gesamtlage erkannt wird.

Die einzelnen Produktionszweige werden hierauf für sich einer kritischen Berichterstattung gewürdigt. Bank- und Börsenwesen, auswärtiger Handel und Verkehr folgen. Reiche Tabellen beleuchten den Text und geben brauchbares Daten- und Zahlenmaterial. Besonders hervorstechende Fragen, wie Kohlenfrage, Wohnungsnot, finden in dem zugehörigen Rahmen eingehendere Betrachtung. Zum Schluß wird unter Heranziehung der Einkommensstatistik und der Warenpreise der Konsum abgeschätzt. Dabei ergiebt sich, daß alle Lohnerhöhung der letzten Jahre durch die gesteigerten Lebensmittel- und Wohnungspreise verschlungen ist — und daß unsere nationale Wirtschaft an Überkonsum leidet. Eine Übersicht der wirtschaftspolitischen Reichsgesetze und eine kurze Chronik des Jahres 1900 bilden eine brauchbare Zugabe. — Seine weitere Inhaltsbereicherung wird sich im folgenden Jahre von selbst ergeben; wünschen würde ich eine Berücksichtigung der ausländischen Arbeiterorganisationen, des ausländischen, besonders englischen Arbeitsmarktes, eine Auswanderungsstatistik und vorzüglich auch einen statistischen Bericht über die Genossenschaftsbewegung. Vielleicht wäre auch aus der Reichsstatistik noch einiges zu übernehmen. Im Interesse der Arbeiterschaft aber, die allen Grund hat, die wirtschaftliche Lage genau zu kennen — da, wie der Verfasser bemerkt, „durch Organisation und Politik sich nur durchführen läßt, was wirtschaftlich möglich ist" —, wäre eine Preisminderung des dankenswerten Werkes anzustreben.

Die Ursachen der Massenarmut, die der k. k. Direktor Ed. Sacher untersucht, will er auf seine eigene Weise erklären. Er findet sie in dem aus dem Zinsbezug stammenden, arbeitslosen Einkommen. Bei diesem Anlaß entwickelt er im Anschluß an ein früheres, größeres Werk eine ganze Theorie des Wirtschaftslebens und seiner Kreisläufe und sucht im Einzelnen die Zerstörungen und Wirkungen des Zinses nachzuweisen. Die Beseitigung der Massenarmut erwartet er von Wirtschaftsgenossenschaften, die für ihre Mitglieder den Handel organisieren und dann ihre Bedürfnisse selbst produzieren und schließlich durch Ausschaltung des Zinses den Arbeiter wieder in Verbindung mit seinen Arbeitsmitteln setzen sollen. Ein eingehender Satzungsentwurf und die Mitteilung der Adresse des Verfassers vervollständigen die Utopie, an der alles Gute nicht eben neu ist.

Die von Paul Hirsch verfaßte kurze Darstellung der deutschen sozialen Gesetzgebung im 19. Jahrhundert bildet eine Nummer einer Sammlung, die in billigen Heften das Fazit des abgelaufenen Jahrhunderts dem Arbeiterpublikum vorführen will. Sie giebt eine Übersicht des Materials, der Vergleiche mit dem Auslande und eine zusammenfassende Betrachtung von einem höheren Gesichtspunkte aus hinzuzufügen wären.

Das jetzt vielfach erörterte Problem der Wohnungsfrage hat in Arthur Dix seinen jüngsten Bearbeiter gefunden. Neues konnte und wollte er nicht sagen. In die Kreise, für die das Schriftchen bestimmt ist, mag es immerhin Anregung und Belehrung tragen. Die Ursachen, Formen und Folgen der Wohnungsnot und die Abhilfmittel sind in kurzer Überschau behandelt. Im Einzelnen wäre größere Bestimmtheit und Schärfe nötig gewesen. Daß eine Wohnungsfürsorge der Unternehmer nur dann wünschenswert ist, wenn dadurch in keiner

Weise die Abhängigkeit des Arbeiters vermehrt wird, muß z. B. auf's Nachdrücklichste betont werden. Auch wäre bei den Baugenossenschaften hervorzuheben, daß sie nur dann Unterstützung aus öffentlichen Mitteln verdienen, wenn sie statutarisch Überfüllung und Ausbeutung durch Schlafgänger 2c. ausschließen. Das Ziel einer unseren wirtschaftlichen Zuständen entsprechenden Wohnungspolitik kann überhaupt nicht sein, jeder Familie ein eigenes Haus zu verschaffen, sondern ihr eine billige, gesunde Wohnung zur Verfügung zu stellen. Der Träger dieser Bestrebung muß aber im Allgemeinen die Gemeinde sein. Hervorzuheben ist an der Schrift ihr warmer Reformeifer und die grundsätzliche Abweisung jeder reaktionären Beeinträchtigung der Freizügigkeit. Bemerkenswert ist der Hinweis auf die auch für die Wohnungsfrage nützlichen Folgen einer Verlegung der Industrie auf's Land, die in der Regel nur von den Sozialisten betont werden.

K. H. Döscher.

Ein Nachtrag.

Wir erhalten folgendes Schreiben: „Im 2. Januar-Heft der ‚Gesellschaft' finde ich Verse von Meta Maria, welche ich unter diesen meinen Vornamen vor ca. 3 Jahren an Ludwig Jacobowsky gesandt hatte. ‚Will die Verfasserin nicht ihren Namen nennen?' fragt L. J. dort. Ich konnte nur mit Thränen antworten." — Es freut uns, auch für den verblichenen Herausgeber, von ganzem Herzen, unseren gesch. Lesern heute mitteilen zu dürfen, daß sich die Schreiberin dieses Briefes Meta Maria Prüß unterzeichnet und in Schadeland bei Zarrentin in Mecklenburg wohnt.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Aly, Eduard: Geschichten aus Sachsen-Sieben-Indien. Des Wolkenkuckucksheimer Dekamerone zweiter Teil. Berlin W., F. Fontane & Co. 197 S.

Clout, C. K.: Der Kulturkampf in Südafrika. Ein Versuch zur Prüfung der Krüger'schen Kulturpolitik. Leipzig, Rudolf Uhlig. 89 S.

Flugschriften des Neuen Frankfurter Verlags. — VI.: Giordano Bruno, der Dichterphilosoph und Märtyrer der Geistesfreiheit von Dr. theol. C. Schieler. Frankfurt a./M., Neuer Frankfurter Verlag (G. m. b. H.). 64 S.

Grazer Kunst, herausgegeben vom „Grazer Künstlerbund". Graz, Hans Wagner. 47 S. 4°. M. 7,—.

Gumppenberg, Hanns von: „Das Teutsche Dichterroß", in allen Gangarten vorgeritten. München, Verlag der „Deutsch-französischen Rundschau." 109 S.

Derselbe: Die Verdammten. Schauspiel in 1 Aufzug. 40 S. — Münchhausens Antwort. Komödie in 1 Aufzug. 64 S. Berlin, C. E. Bloch. Jedes Heft M. 1,—.

Heymel, Alfred Walter: Der Tod des Narzissus. Ein dramatisches Gedicht in einem Aufzug. Berlin u. Leipzig, Verlag der „Insel" (Schuster & Löffler). 50 S.

Kunowski, Lothar von: Durch Kunst zum Leben. Band VI.: Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens. Leipzig, Eugen Diederichs. 220 S. Brosch. M. 4,—, geb. M 5,—.

Lingen, Thekla: Die Schönen Frauen. Berlin u. Leipzig, Schuster & Löffler. 209 S.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt, **Irrgarten der Liebe** von **Julius Bierbaum**, aus dem „Insel"-Verlag (Schuster & Löffler in Berlin) bei.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinerem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Büchersendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band II. ✻ 1901. ✻ Heft 6.

Der Kampf um die Getreidezölle.

Von K. H. Döscher.
(München.)

Am 31. Dezember 1903 laufen die Handelsverträge ab, die das Deutsche Reich in der Ära Caprivi abgeschlossen hat, und schon wird seit Jahr und Tag um die neuen Handelsverträge gekämpft mit einer Leidenschaft, die in solcher Stärke stets nur im Gefolge materieller Interessen aufzutreten scheint. Agrarische und industrielle Schutzzöllner sind an der Arbeit, um für sich möglichst hohe Zolltarife herauszuschlagen. Auf der andern Seite hat die Arbeiterschaft und, in dem bei uns üblichen Abstand, das liberale Bürgertum eine machtvolle Agitation gegen den „Kornwucher“ und für Handelsverträge eröffnet. Die Parteiblätter, die an der Spitze des Kampfes stehen, „Deutsche Tageszeitung“ und „Vorwärts“, bieten ihren Lesern von Tag zu Tag Artikel für und gegen die Notwendigkeit der Schutzzölle mit ausführlichen statistischen Nachweisen. Flugblätter werden zu Hunderttausenden verbreitet. Broschüren überschwemmen den Buchmarkt. Ministerkonferenzen sind an der Tagesordnung. Vor und hinter den Kulissen wird ver- und gehandelt. Ja, wäre es nach der Reklame des Professors Ruhland gegangen, so hätten wir ein „wissenschaftliches“ Duell zwischen ihm und Professor Brentano hier in München erleben können. Alle die großen landwirtschaftlichen und industriellen Interessenvertretungen haben ihre Forderungen formuliert. Besondere Vereine der Interessenten haben sich gebildet für und gegen die Handelsverträge. Der kleinste landwirtschaftliche Verein und der letzte Vorortsklub hat bald Stellung genommen. Um die Sachlage zu klären, ist von Reichs

wegen eine Produktionsstatistik veranstaltet worden. Der Verein für Sozialpolitik läßt in eingehender Weise alle in Betracht kommenden Fragen in einer Reihe von Bänden untersuchen. Und bei allen staatswissenschaftlichen Seminarien ist eine Hausse in Doktorarbeiten, in denen Themen dieser Art abgehandelt und variiert werden.

Und in der That: in all diesen Kämpfen handelt es sich um mehr als um irgend eine Rauferei und Feilscherei um Tarifpositionen, die alle Handelsverträge begleitet; der Kampfpreis sind die Handelsverträge selbst. Damit aber steht und fällt die Zukunft unserer hochbedeutenden Exportindustrie, ja unserer industriellen Entwicklung selbst, unsere Stellung auf dem Weltmarkt, die aufwärtssteigende Weiterentwicklung unserer Arbeiterschaft. Und nicht zuletzt wird durch den schließlichen Ausgang dieser innern Klassenkämpfe zwischen Agrariertum und Industrialismus der weitere freiheitliche Ausbau unseres innern politischen Lebens, insbesondere auch die Arbeiterpolitik, bedingt. So ist denn der Streit um die Getreidezölle im höchsten Ausmaße eine Volks-, eine Kulturfrage geworden. Schon heute wird unser ganzes innerpolitisches Leben durch sie beherrscht — Kanalvorlage, Ministerab- und -zugänge — und unsere künftige äußere Politik, nicht bloß die Handelspolitik, wird durch sie beeinflußt.

Die Agrarzölle, und in noch engerem Rahmen die Getreidezölle, bilden den Ausgangspunkt, das Fundament, die tragende Säule der Schutzzollbestrebungen. Ohne Getreidezölle keine Aussicht auf andere Agrarzölle, ohne sie keine Industrieschutzzölle. Sie sind der Mittelpunkt des Systems, an den sich die anderen Schutzzollinteressen ankristallisieren. Sie allein verfügen über die politische Macht und den sozialen Einfluß, der ihrer und ihrer Verbündeten Sache Bedeutung und die Möglichkeit der Verwirklichung verschafft. Die Getreide-Schutzzollbestrebungen geben den Schlüssel zu der ganzen Frage. Ihnen haben wir daher vorzugsweise unser Interesse zuzuwenden.

In den Caprivi'schen Handelsverträgen beträgt der Brotgetreide (Weizen und Roggen)-Zoll 3,50 Mark pro 100 Kilogramm. Statt seiner wird heute neben Erhöhung und Neueinführung anderer Agrarzölle, z. B. auf Gerste, Fleisch, Butter, Eier, Pferde, Obst, Geflügel, ein weit höherer Schutzzoll verlangt und zwar in der Form eines Doppeltarifes, eines Maximal- und Minimalzolles. So forderte das preußische Landesökonomiekollegium für 100 Kilo Roggen oder Weizen im Generaltarif 9 Mark und im Minimaltarif 7,50 Mark, für Fleisch beispielweise 50 resp. 40 Mark statt der bisherigen Sätze von 20, resp. 15—17 Mark, für Eier 40 resp. 20 Mark statt 3 resp. 2 Mark. Andere fordern mehr, andere weniger.

Dade, der Generalsekretär des Deutschen Landwirtschaftsrates, begnügt sich mit 6 Mark für den Doppelzentner Weizen und 5 Mark für Roggen. Nehmen wir nun an, daß auf Grundlage dieser geforderten Minimalsätze, unter die nach dem Willen der Agrarschutzzöllner unsere Unterhändler beim Abschluß der neuen Handelsverträge unter keinen Umständen hinabgehen dürfen, überhaupt Handelsverträge mit Minimaltarifen zu Stande kommen, so werden folgende Wirkungen zu erwarten sein.

Wir beginnen mit dem Konsumenteninteresse, weil es das allgemeinste, wenn auch nicht das in letzter Instanz ausschlaggebende, ist. Es ist zunächst keinem Zweifel unterworfen, daß durch die Erhöhung der Zölle die entsprechenden Produkte, wie Mehl, Brot, entsprechend teurer werden. Hätte der Zoll diese Folge nicht, so wäre er ja für die Zwecke, denen er dienen soll, nutzlos. Das wird heute allgemein zugegeben, auch von Freunden der Agrarzölle, wie Wagner und Dade. Ein Vergleich der Getreidepreise des Weltmarktes und der deutschen durch den Zoll gesteigerten, läßt ersehen, daß seit Aufhebung des Identitätsnachweises (1894) der deutsche Preis um den Weltmarktspreis höher war. Daß aber das Ausland diese Differenz aus seiner Tasche bezahlt habe, dafür ist kein Beweis erbracht worden, auch nicht von Dr. Ruhland. Und sich dabei auf Bismarcks Autorität berufen, heißt wissenschaftliche Argumente durch diplomatische ersetzen. Getreide- und andere Agrarzölle gehören nun zu den indirekten Verbrauchssteuern, die den Massenkonsum, und zwar mit Progression nach unten, belasten. Also jedermann in Deutschland, der nicht sein Getreide selbst baut, würde in Zukunft seine notwendigsten Nahrungsmittel, wie Brot, Mehl, Fleisch, Eier höher bezahlen, zu Gunsten der Reichskasse und aller jener, die von diesen Zöllen den Nutzen haben würden. Für den Reichen wird das nicht allzuviel ausmachen, da die Quote, die er für diese Nahrungsmittel ausgiebt, und damit die Mehrbelastung durch die Preiserhöhnng, nur einen geringen Teil seiner Einnahmen in Anspruch nimmt. Ganz anders bei der großen Masse des Volkes. In Preußen machten die Haushaltungsvorstände samt Angehörigen und die Einzelsteuernden, deren Einkommen 900 Mark nicht überstieg, im Jahre 1899 64,28 Prozent der Gesamtbevölkerung aus. $^9/_{10}$ der preußischen Bevölkerung, die in ihren Einkommensverhältnissen etwa typisch ist für die gesamte deutsche Bevölkerung, hatte unter 3000 Mark Jahreseinkommen. Da durchschnittlich pro Kopf der Bevölkerung 200 Kilo Weizen und Roggen zu menschlicher Ernährung verbraucht werden, bedeutet der biserige Zoll von 3,50 Mark pro Kopf eine Verteuerung der notwendigen Lebensmittel um 7 Mark, für eine fünf-

köpfige Familie aber von 35 Mark. Bei den in Aussicht genommenen Erhöhungen auf 6, 7, 8 Mark beträgt die Belastung pro Kopf 12, 14, 16 Mark und pro fünfköpfige Familie 60, 70 und 80 Mark. Das wäre für $^2/_3$ der Familien eine Belastung ihres Einkommens mit 7,4 bis 10 Prozent. Und auf die Ärmsten, die weniger verdienen als 900 Mark und doch auch Brot essen müssen, würde der Druck noch um so schwerer lasten.

Da die Müller und Bäcker diese Erhöhung der Getreidepreise nicht selbst zahlen, so wenig wie bisher, vielmehr die Brotpreise in einer gewissen Zeit immer den Mehl- und diese den Getreidepreisen folgen, wie dies von Hirschberg für Berlin und von Conrad für Halle nachgewiesen ist, so wird die Belastung der Konsumenten voll zur Geltung kommen. Dazu würde dann eine weitere Verteuerung der übrigen Lebensmittel treten, sodaß jeder Haushalt, auch der ärmste, durchschnittlich im Jahre 100 Mark aus seiner Wirtschaft an einen Teil der Landwirtschaft und in die Reichskasse abzuliefern hätte. Nun wird aber heute bereits von fast allen Vertretern der nationalökonomischen Wissenschaft, und nicht bloß von denen der Arbeiterschaft, auf die Gefahren und Schädlichkeiten — von der Ungerechtigkeit gar nicht zu reden — der bisherigen Belastung der unteren Klassen durch Verbrauchssteuern und Zölle hingewiesen. Und die Wirkungen der erhöhten Zölle werden auch nicht auf die in erster Linie davon betroffenen Konsumenten beschränkt bleiben. Verteuerung der notwendigen Lebensmittel bedeutet Zunahme des Alkoholismus, der im Gefolge von Unterernährung ständig erscheint; sodann Zunahme der Tuberkulose, die vor Allem durch billige und reichliche Ernährung der Proletarierschichten zu bekämpfen wäre, und endlich Zunahme der Verbrechen und Vergehen gegen das Eigentum. Andererseits wird die Konsumfähigkeit der breitesten Schichten, da die Beschaffung des notwendigen Brotes einen größeren Teil ihres Einkommens verzehrt, für alle andern Konsumartikel landwirtschaftlicher und industrieller Herkunft eingeschränkt, da ihr Budget so schon mit Mühe in der Balance gehalten wird und sicherlich hierfür keinen Reservefonds erübrigen kann. Welche Folgen das hat, werden wir später sehen. Der beliebte Einwand, die Preissteigerung der agrarischen Produkte würde auch eine Lohnerhöhung für die Arbeiterschaft ꝛc. zur Folge haben, besagt nichts. Denn solche Lohnerhöhung würde nur unter vielen Kämpfen und Opfern zu erringen sein und zwar nur für die oberen Schichten der Arbeiterschaft — und dann wäre ihre Lage bestenfalls so gut wie früher, zugleich aber die Lage der Industrie dadurch beschwert. Für gar viele Schichten würde die Lohnerhöhung nicht durchzusetzen sein, und ihr Anteil wäre mehr Hunger und Elend.

Das Konsumenteninteresse ist indes nicht der Faktor, der in diesen Fragen das letzte Wort zu reden hat. Sehen wir zu, was vom Standpunkte des Produzenten, und zwar zunächst des industriellen, dazu zu sagen ist — immer unter der Voraussetzung, daß die Handelsverträge, deren unsere Industrie bedarf, durch die agrarischen Schutzzölle nicht von vornherein unmöglich werden. Die Kaufkraft der großen Masse wäre geschwächt und dadurch der Absatz von industriellen Massenprodukten im Inlande gefährdet. Wie wenig kaufkräftig unsere Arbeiterschaft für industrielle Produkte leider heute bereits ist, ergiebt jede Analyse eines Arbeitsbudgets. Und für Stiefel, Textilwaren, Hausgeräte, geschweige denn für alle Bedürfnisse höherer Lebensart, würde wenig mehr übrig bleiben, nachdem die Ernährungs- und Behausungskosten nebst der nötigen, durch das Kohlensyndikat „angemessen" verteuerten Feuerung den größten Teil des Jahresverdienstes verschlungen. Verminderter Absatz aber bedeutet Lohnherabsetzung, oder Arbeiterentlassung — oder beides. Der Arbeiterschaft wiederum, die für den Export arbeitet, müßten entweder die Löhne erhöht werden, damit sie sich in gleicher Weise nähren kann wie bisher und damit ihre Leistungsfähigkeit erhalten bleibt, oder aber ihre Ernährung, besonders die heute schon so dürftige Fleischnahrung und damit ihre Leistungsfähigkeit, gehen zurück. In jedem Falle wird damit unserer Exportindustrie die Konkurrenzfähigkeit auf dem Weltmarkte erschwert. Nun ist aber die deutsche Exportindustrie heute schon durch die Lebensmittelpreise belastet, die höher sind als in irgend einem ihrer Konkurrenzländer. Alle Nahrungsmittel sind heute in Deutschland teurer als in Rußland, England, Amerika. Wir haben die höchsten Getreidepreise, besonders in Süddeutschland. Im Jahre 1899 kostete durchschnittlich die Tonne Weizen resp. Roggen in Berlin 155,3 resp. 146 Mark, in Mannheim 179,3 resp. 160,8 Mark, in München 178,8 resp. 161,9 Mark, in Paris 162,2 resp. 112,9 Mark, in London 145,5 Mark und New-York 117,6 Mark. Weiter aber würde die Industrie geschädigt durch die gleichfalls beabsichtigten erhöhten oder neuen Zölle auf wichtige Rohstoffe, wie Holz, Hopfen, Gerste, Tabak.

Unsere bisherige Unterstellung, daß die agrarischen Schutzzollforderungen das Zustandekommen gleich günstiger Handelsverträge nicht verhindern würden, ist nun aber vollends unhaltbar. Man kann von keinem Staate erwarten, daß er uns günstige Einfuhrbedingungen für unsere Industrieprodukte gewähre, wenn wir ihm die Einfuhr seiner überschüssigen Agrarprodukte derart erschweren wollten. Also statt langfristiger Tarifverträge, die eine ruhige, stetige Entwicklung unserer Exportindustrie ermöglichten, hätten wir erhöhte wechselnde Tarife, ja Zollkriege zu erwarten. Dadurch

könnte aber unsere ganze industrielle Zukunft verscherzt werden, unsere Konkurrenten würden unsere Stelle einnehmen, und die Schutzzollmauern, die zu errichten wir unsere bisherigen Märkte zwingen würden, könnten die Entwicklung nationaler Industrieen in Amerika, Rußland 2c. nur beschleunigen. Absatzstockungen, Arbeitslosigkeit wäre die nächste Folge. Womit aber wollten wir die verdienstlosen Arbeiter nähren und wodurch das unbeschäftigte Kapital rentabel machen? Die weiteren Folgen sind unabsehbar. Denn daß die Landwirtschaft die brotlosen Arbeiter unterbringen oder den verlorenen Milliardenabsatz durch eigene gesteigerte Konsumfähigkeit ersetzen könnte, ist eine Utopie sonder Gleichen.

Endlich, wie würden die erhöhten Getreidezölle auf die Landwirtschaft selbst einwirken? Gefordert werden sie im Interesse der gesamten Nation und nicht minder im Interesse der gesamten Landwirtschaft. Wie steht es aber mit der letzteren Behauptung? Ist die landwirtschaftliche Interessensolidarität so groß, daß allen Landwirten mit den höheren Zöllen gedient ist? Ist ferner die Notlage der gesamten Landwirtschaft so bedrohlich, daß man der nationalen Volkswirtschaft solche Opfer zumuten kann? Die Notlage der landwirtschafttreibenden Bevölkerung wird mit den schwärzesten Tönen geschildert. Unterscheiden wir! Die Getreide bauende Landwirtschaft, soweit sie zugleich erheblich Getreide verkauft, hat zweifellos unter der Konkurrenz des Weltmarktes gelitten. Bis zu welchem Grade, darüber ist statistisch nichts auszumachen. Jedenfalls aber nicht in dem Maße, daß sie die Produktion einstellen müßte. Auch unter den so sehr geschmähten Handelsverträgen Caprivi's ist die mit Getreide bestellte Fläche weiter gewachsen, und der Ertrag pro Hektar hat weiter zugenommen, soweit wir überhaupt Zuverlässiges darüber wissen können. Wieweit die Produktionskosten des Getreides gewachsen sind, läßt sich nicht feststellen. Sie sind jedenfalls nicht höher als in Amerika und anderen Getreideexportländern. Weder die Maschinen noch die Arbeitslöhne (im Verhältnis zur Produktivität der Arbeit), noch der Zinsfuß. Höher ist allein der Preis des Bodens, der die durch die Zölle verstärkte Tendenz hat, sich in der Höhe seines ehemaligen Wertes zu den Zeiten der höchsten Getreidepreise zu behaupten. Daher die Verschuldung und die nicht mehr im früheren Maße vorhandene Rentabilität. Nun ist aber das Getreide weder die einzige noch die bedeutendste Einnahmequelle der deutschen Landwirtschaft. Nach einer Erhebung des Reichsamtes des Innern entfielen aus dem Verkauf selbsterzeugter Produkte auf Getreide 26,4 Prozent, andere Ackerfrüchte 16,3 Prozent, Vieh und Viehprodukte 40,6 Prozent, technische Nebengewerbe 8,9 Prozent. Die Interessen der nicht Getreide

verkaufenden Landwirtschaft sind direkt denen der Getreide zum Verkauf Produzierenden in der Zollfrage entgegengesetzt. Träger der Viehzucht, der Eier-, Milch-, Butter-, Geflügelproduktion ist nun überwiegend das nicht Getreide verkaufende Bauerntum. Wird durch die erhöhten Getreidezölle das Budget der Massen in stärkerer Weise durch den Ankauf des unentbehrlichen Mehl- und Brotquantums in Anspruch genommen, so bleibt weniger für Fleisch, Gemüse, Milch 2c. übrig. Also Absatzminderung für die nicht Getreide bauende Landwirtschaft, die zu heben gerade das Ziel jeder Agrarpolitik sein müßte, wenn die Getreideproduktion nicht mehr wie früher rentabel ist. Denn ihr Markt ist gegen die auswärtige Konkurrenz viel gesicherter. Ihre Interessen sind also identisch mit denen der Konsumenten, der Arbeiterschaft, die bei steigenden Löhnen ein immer besserer Kunde für sie wird, der Industrie — und der nationalen Produktivität. Sie profitieren von billigen Getreidepreisen aber auch noch in einer andern Weise. Der Vieh produzierende Bauer muß vielfach Getreide zukaufen zu Futterzwecken; das gilt für ganze Gegenden, z. B. einige bayrische Distrikte, wie Oberbayern und Schwaben, aber auch für die Marschviehzüchter und viele andere. Diese landwirtschaftlichen Produzenten sind also in zweifacher Weise das Opfer höherer Getreidezölle.

Wer aber hat den Nutzen von diesen hohen Getreidezöllen? Nach der Statistik von 1895 gab es in Deutschland 3 325 169 Betriebe bis zu 2 Hektar; diese kommen für den Getreideverkauf nicht in Frage. Betriebe von 2 bis 5 Hektar gab es 1 016 239; von ihnen mögen einige mehr Getreide produzieren, als sie für Ernährungs- und Futterzwecke bedürfen, die meisten decken ihren Bedarf, kaufen zu, oder tauschen das Getreide — direkt oder indirekt — gegen Mehl und Brot um. Die Betriebe unter 5 Hektar machen aber 77 Prozent aller Betriebe aus; demnach haben 77 Prozent der landwirtschaftlichen Betriebe kein Interesse an Getreidezöllen, ja zum Teil Schaden davon. Je größer die Betriebe, um so mehr wird Getreide zum Verkauf produziert, um so größer ist der Nutzen, der infolge der Getreidezölle ihnen aus den Taschen der übrigen Bevölkerung zuströmt. Im allergünstigsten Falle haben alle Betriebe über 5 Hektar, deren Inhaber mit ihren Angehörigen 5 bis 6 Millionen repräsentieren, also $^1/_8$ der im Hauptberuf Landwirtschaft treibenden Bevölkerung, oder $^1/_{10}$ der Gesamtbevölkerung Deutschlands, Nutzen davon. Diese Zahlen sind indes, da viele bäuerliche Betriebe über 5 Hektar mehr Viehzucht betreiben, oder Handelsgewächse 2c. bauen, viel zu hoch gegriffen. Eine vorsichtige Schätzung ergiebt $^1/_6$ bis $^1/_7$ der Betriebe und $^1/_{17}$ der Bevölkerung.

Den meisten Vorteil haben die großbäuerlichen Betriebe und dann vor Allem die 25057 hauptsächlich Getreide produzierenden Großbetriebe über 100 Hektar, die zumeist in den Händen des ostelbischen Adels konzentriert sind. Schon bei dem 3,50 Mark-Zoll hat nach einer Berechnung Fr. Naumanns die Familie der Puttkamer in Pommern 150000 Mark jährlichen Gewinn von den Getreidezöllen. Bei der Erhöhung um 3 Mark pro 100 Kilo würden manche Fideikommißbesitzer ca. 75000 Mark gewinnen im Jahr. Endlich wissen wir also, wem zu Liebe der Tribut von 700 Millionen Mark jährlich — bei einem Zoll von 7 Mark — vom deutschen Volke aufgebracht werden soll. Wenn wir nur auch wüßten, inwiefern dieser Tribut der deutschen Landwirtschaft nützen und ihre Produktivität steigern würde. Denn das kann wohl niemand uns zumuten, daß wir solche Opfer bringen, nur um einen Bruchteil der Bevölkerung im Besitz zu erhalten. Auf diese Frage: Welchen Zwecken sollen diese Opfer dienen? — geben die Befürworter der Zölle die mannigfachsten Antworten. Dade will den Zoll nur vorübergehend, bis die Landwirtschaft sich den veränderten Absatz- und Produktionsbedingungen anpasse und inzwischen ihre Produktivität steigere, bis sie wieder konkurrenzfähig werde. Demnach ein „Erziehungszoll" im Sinne Lists. Nur dauert die Erziehung schon etwas lange, — seit 1879. Ruhland will den Getreideproduzenten den Durchschnittspreis der letzten 30 Jahre garantieren, damit sie den heimischen Markt behaupten und sich inzwischen zu einem nationalen Verkaufssyndikat organisieren, das zusammen mit ähnlichen Syndikaten im Auslande den Weltmarktspreis regeln, die Getreideproduktion von der Börse und ihrer ewigen Baissetendenz befreien soll. Nach diesem Rezepte soll der Zoll, der in der höchst gefährlichen Form der „gleitenden Skala" gedacht ist, nicht lange erforderlich sein, da heute alle Welt unter den Produktionskosten Getreide baue und ein Steigen der Getreidepreise in Aussicht stehe. Wagner endlich und in noch höherem Maße Oldenberg wollen die deutsche Getreideproduktion, als die Grundlage der deutschen Landwirtschaft, leistungsfähig erhalten, damit Deutschland nicht zum Industrielande wie England mit all seinen Schattenseiten degeneriere, als da sind: immenser Pauperismus, Verwandlung des Ackerbodens in Weidegründe und Jagdreviere, völlige Abhängigkeit in der Getreideversorgung vom Auslande, wachsende Schwierigkeiten des Exportes, Sinken des Lohnes. Die Erhaltung der Landwirtschaft soll dagegen Kapitalverluste der heutigen Besitzer verhüten und im nationalen Interesse die gegenwärtigen Besitzer anstatt ihrer eventuellen Nachfolger, der Börsenbarone, auf der Scholle belassen. Auch soll durch die Getreidezölle der Reservefonds, aus dem die

Nation immer wieder Nerven- und Muskelkraft schöpft, und damit die Grundlage der nationalen Wehrkraft, bewahrt bleiben. Dabei sieht Wagner voraus, daß infolgedessen die industrielle Entwicklung verlangsamt und die Bevölkerungszunahme — eventuell durch Not — vermindert werde. Oldenberg endlich sieht den Krach des kapitalistischen Industriesystems heranrücken; um Deutschland davor zu bewahren, will er es durch landwirtschaftliche Schutzzölle zur wirtschaftlichen Autarkie, zur Unabhängigkeit vom Auslande erziehen.

Was auf diese weitausschauenden Pläne zu antworten ist, hat Dietzel („Weltwirtschaft und Volkswirtschaft") vortrefflich ausgeführt. Das Interesse der Nation liegt in der Steigerung der nationalen Produktivität, und diese garantiert uns die Industrie, die zu fortgesetzter internationaler Arbeitsteilung, Verknüpfung aller Völker in die Weltwirtschaft und zu wachsendem Reichtum aller Völker führt. Bis dahin geht die sozialistische Anschauung mit, da bekanntlich nach Marx die günstigste Bedingung für die Arbeiter das Anwachsen des Kapitals ist. Ob das aber in alle Ewigkeit so weiter geht, oder ob bei Industrialisierung aller Völker jedes schließlich zur eigenen Agrarproduktion zurückkehren wird, wie Kautsky meint („Handelspolitik und Sozialdemokratie"), bleibt eine offene Frage. Jedenfalls hat Deutschland alles Interesse daran, seine Industrie — unter energischer Weiterführung der Sozialreform — weiter zu entwickeln, da sie für dieses die höchste Nutzbarmachung seiner Arbeitskräfte und steigenden Reichtum bedeutet, und da ein plötzliches und daher von Katastrophen begleitetes Versiegen des Exportes wie gleichzeitiges Aufhören des Agrarimportes vor der Hand als die reinste Utopie erscheint, aus der niemals die Notwendigkeit agrarischer Schutzzölle abgeleitet werden kann. Damit ist auch das Meiste gegen Wagner schon gesagt.

Kehren wir nun zu der uns näher beschäftigenden Frage zurück, welche Folgen die Getreidezölle für die jetzigen Inhaber der davon begünstigten Betriebe haben würde. So lange sie Besitzer bleiben: offenbar einen angenehmen Zuschuß aus der Wirtschaft der übrigen Reichsbürger. Sobald sie aber ihren Besitz veräußern, wird ihnen der Nachfolger ein Kapital zahlen, das der durch die Zölle erhöhten, kapitalisierten Rente entspricht; kurzum, sie erhalten von der Nation eine Kapitalschenkung. Da nun der Preis des landwirtschaftlichen Bodens sich nach der kapitalisierten Rente bemißt und gerade unsere ganze Kalamität in der zu hohen Grundrente besteht, die nur durch Preisfall des landwirtschaftlichen Bodens gemindert werden kann, verewigen wir das Übel: die Bodenpreise steigen weiter oder behalten wenigstens den alten Spekulationswert. Daß dadurch

aber zugleich eine Steigerung des technischen Fortschrittes und der landwirtschaftlichen Produktivität, an der allein unsere Volkswirtschaft Interesse hat, hervorgerufen wird, ist in den meisten Fällen ausgeschlossen. Sind aber solche Schutzzölle einmal eingeführt, so werden wir sie nicht wieder los, und die landwirtschaftliche Notlage besteht im bisherigen Grade weiter. Auch wird der wünschenswerte Übergang vom Getreidebau zu rentableren und konkurrenzfähigeren Agrarproduktionen, durch künstliche Hochhaltung der Getreidepreise hintangehalten. Endlich aber wird — bei hohen Getreidepreisen — der Getreide bauende Großgrundbesitz befähigt, sich zu erhalten und die Bauernwirtschaften aufzukaufen. Wenn wir so von der Landwirtschaft überhaupt die Getreide bauende Landwirtschaft unterscheiden und unter dieser wieder die Schichten aussondern, die von Getreideschutzzöllen Nutzen haben, und weiter auseinanderhalten das Interesse der Nation an der Steigerung der landwirtschaftlichen Produktivität und das an der Erhaltung der heute im Besitz befindlichen Großbauern und vor Allem der junkerlichen Großgrundbesitzer, so kommen wir zu dem Resultat, daß nur ein kleiner Teil der Landwirtschaft, und zwar nur der Getreide bauenden, an den Zöllen interessiert ist. Daß die übrige Nation nichts dabei gewinnt, aber sehr viel verliert, wenn sie diese Besitzer je nachdem beschenken, bereichern oder erhalten wollte, ist das Gesamtfazit des Konsumenten-, Industrie- und des überwiegenden Teiles des landwirtschaftlichen Interesses.

Alle Begründungsversuche sind den an hohen Getreidezöllen Interessierten genehm, sie lassen sich willig als die Landwirte schlechthin hinstellen und gleichzeitig als die Träger einer gesunden Reaktion gegen die industrielle Gefahr; sie lassen sich feiern als die Stützen der Nation in Heer und Verwaltung; sie verbrämen ihre Ansprüche mit dem Phrasenflitterstaat von nationalem Arbeiterschutz und sozialer Schutzzollpolitik. Aber daß sie die Arbeiterschaft einzufangen gedenken mit der Versprechung einer Witwen- und Waisenversicherung, zu der das Reich die Einnahmen aus den Getreidezöllen hergeben sollte, das ist die größte Farce, die je auf dem Gebiete der Demagogie gespielt worden ist. Dieses Danaergeschenk wollte dieselbe Klasse machen, die jeden politischen und sozialen Fortschritt bei uns hemmt und stets koalitionslüstern ist nach der industriellen Herrenkaste, um mit ihr zusammen die Arbeiterschaft durch Zuchthausvorlagen, Koalitionsverbote ꝛc. zu knebeln — dieselbe Arbeiterschaft, von deren Ärmsten sich jährlich subventionieren zu lassen, die Landlords keine Bedenken tragen.

Die industriellen Schutzzölle, die mit den agrarischen stehen und fallen, sind für uns in diesem Zusammenhange ohne weiteres Interesse.

Mögen sie sich Eisen-, Soda-, Papier- oder Baumwollgarnzölle nennen, mögen sie erhöht oder neueingeführt werden: das Eine haben sie gemeinsam, daß sie kein Anrecht auf Existenz haben, da sie weder eine aufkommende Industrie zu erziehen noch eine von Krisen heimgesuchte zu erhalten haben. Sie repräsentieren eine neue Art Schutzzölle, die keinen andern Sinn und Zweck haben, als den inländischen Markt nach allen Kräften auszubeuten, um gleichzeitig auf dem Weltmarkte alle nicht derartig geschützten fremden Industrieen unterbieten zu können. Die hier in Frage kommenden Gruppen sind fast alle straff kartelliert und repräsentieren höchst entwickelte Formen der Industrie und der Kapitalzusammenfassung. Sie geben uns einen Vorgeschmack von amerikanischen Trusts. Inländische Konkurrenz haben sie nicht zu fürchten und ausländische halten sie sich künstlich fern. Der bekannte „Centralverein deutscher Industrieller", der die Eiseninteressen verkörpert und im Nebenamte die Ministerposten zu überwachen oder gar zu besetzen hat, ist der Typus dieser Schutzzollindustrie, die sich nicht national genug gebärden kann, während sie dem Auslande Kriegsmittel billiger verkauft als dem eigenen Lande.

Die agrarischen und industriellen Schutzzöllner werden außer durch die gleiche Schutzzollliebe zusammengeführt durch die gemeinsame Gegnerschaft gegen die deutsche Arbeiterschaft, die in ihrem gesunden Emanzipationsbestreben niederzuhalten, sie beide wetteifern. Und hier sind die Folgen der Schutzzollpolitik, die, ob agrarisch oder industriell, in wirtschaftlicher Hinsicht für die Konsumenten-, wie Industrie-, wie allgemeinen nationalen Interessen, die landwirtschaftlichen inbegriffen, die gleichen Gefahren bieten, nach der politischen Seite hin nicht minder bedenklich. Gehen wir alle reaktionären Gesetzentwürfe der letzten 20 Jahre durch, überall finden wir als ihre Befürworter die gleichen agrarischen und industriellen Schutzzöllner. Müßten wir aus wirtschaftlichen Gründen für den Schutzzoll sein, es wäre fraglich, ob wir nicht rein aus politischen Erwägungen dagegen sein müßten. Da sich aber politische wie wirtschaftliche Motive vereinigen, welches Interesse hat die überwiegende Mehrheit des deutschen Volkes, sich weiter eine Aristokratie zu ihrer Knechtung zu züchten, oder die Scharfmachergelüste von Industriefeudalen zu unterstützen? Und doch sind die Schutzzollbestrebungen auf dem besten Wege zum Siege, die Mehrheit des Reichstages für sie scheint längst und immer noch vorhanden. Die straffe Organisation der Landlords, ihre vor nichts zurückschreckende Agitation, die auch die Bauern durch alle möglichen Versprechungen eingefangen hat, die Unentschlossenheit der Regierung, mit ihren alten Freunden, den Junkern und Gewaltherrschern der Fabrik, zu brechen, das alte Doppelspiel des

Zentrums und die heillose Zerfahrenheit und Zwiespältigkeit des Bürgertums, das aus Furcht vor der Sozialdemokratie lieber mit den ihnen feindlichen Mächten weiter kokettiert und sich wirtschaftlich schröpfen läßt: sie erklären diese seltsame Erscheinung. Wo ist da der Ausweg? Wird von dem Sturmwinde der erregten öffentlichen Meinung, der imponierenden Agitation der Arbeiterschaft die Reichsregierung doch noch zum Widerstande getrieben werden, den sie bereits aufgegeben hatte? Oder werden durch eine Ironie der Geschichte die Russen oder Amerikaner unsere Interessen wahren, indem sie die Schutzzölle durch die Drohung mit Zollkriegen zu Fall bringen? Oder können wir mit psychologischen Ereignissen rechnen, die den Kaiser bestimmen, dieses oder jenes zu thun? All' dieses ist gleich ungewiß. Aber mag unsere nächste Entwicklung durch die Getreidezölle mit ihrem Gefolge verbarrikadiert werden, mögen die Früchte verloren gehen, die die letzten Handelsverträge Deutschland reifen ließen — alles das wird ein Intermezzo bleiben, dessen Kosten freilich unberechenbar und dessen Folgen unabsehbar sind. Dann aber wird Deutschland seine industrielle Laufbahn weiterschreiten, naturnotwendig und zu seinem Segen.

Betrachtungen
zum Thema „Kunst und Staat".

Von Hans Thoma.
(Karlsruhe.)

„Alles hat seine Zeit! Ein Spruch, dessen Bedeutung man bei längerm Leben immer mehr anerkennen lernt; diesem nach giebt es eine Zeit zu schweigen, eine andre zu sprechen, und zu Letzterm entschließt sich diesmal der Dichter. Denn wenn dem frühern Alter Thun und Wirken gebührt, so ziemt dem spätern Betrachtung und Mitteilung." — Diese Goetheworte schreibe ich hieher gleichsam als Schutz, unter dem ich mir zu reden erlaube; denn schon einmal hat ein Kunstschriftsteller mit dem

leicht zu fassenden, aus seinem Zusammenhang gerissenen Goethewort: „Bilde Künstler, rede nicht!“ nach mir gehauen.

Zum Reden veranlaßt mich der Aufsatz des Herrn E. Klotz: „Kunst und Staat“ (im ersten Maiheft), worin gesagt ist, daß es von höchst kultureller Bedeutung wäre, zu dem irreleitenden Gemeinplatz: „Das Genie bricht sich Bahn“, unter andern auch meine besonderen Erfahrungen bis in die intimern Details überblicken zu können. — Von Böcklin erfahren wir hierüber nichts mehr — sein Schaffen lebt und sagt uns genug von einer schaffensfreudigen Künstlerseele — tot sind all die Widerwärtigkeiten, Zufälligkeiten und — nennen wir sie getrost, dem Schaffen gegenüber: Kleinlichkeiten, wie sie in jedem Menschenleben — ich möchte wohl sagen bedingt sind; ich füge hier bei, daß mir Böcklin im Anfang der 70er Jahre, als ich mit ihm in München zusammen war, einmal sagte, daß es ihm am allerwohlsten sei, wenn er das Gefühl habe, daß er den ganzen Tag ungestört in seinem Atelier arbeiten könne. Dies Aufgehen des Künstlers in seiner Arbeit ist eben sein Glück — ob Staatshilfe oder Kollektivhilfe kommt, darauf wartet er nicht.

Wenn ich nun mir gestatte, über diese Fragen und wie ich darüber denke zu sprechen, wenn ich versuche, einige Aufschlüsse zu geben über die Erfahrungen, die ich damit gemacht habe, so thue ich es, weil ich in den Jahren der Betrachtung und Mitteilung angelangt bin, und zugleich thue ich es, um einige falsche Meinungen, die sich aus der Betrachtung der Oberfläche des Lebens über mich gebildet haben und oft genug ausgesprochen werden, wenn es möglich ist, zu berichtigen.

Wenn nun mancher anders denkt als ich, so möge er sich damit trösten, daß alles seine Zeit hat und daß ich jetzt zurückblicke auf Vergangenes — manchen Zusammenhang erkenne, der für Gegenwart und Zukunft dunkel war, manches, was Zufall schien, wie ein notwendiges Glied ansehe, aus dem das Leben sich zusammenkettet. So sind manche Dinge und Begebenheiten des Lebens, die mir sehr schlimm und Andern wohl noch schlimmer schienen, jetzt so vor mir oder vielmehr hinter mir, daß ich sie mir gar nicht anders denken, gar nicht wegwünschen könnte. — Ein Neubold war ich übrigens nie. „Gott hilft denen, die sich selber helfen“, auf geistigem, künstlerischem Gebiete angewendet, hat dies Sprüchwort nichts von dem Frivolen, was ihm wohl in Bezug auf das Materielle anhaften könnte. Staatshilfe, Vereinshilfe kann dem Künstler nicht viel geben, seine Entwicklung ist ein innerlicher Vorgang, und es giebt Zeiten, wo ein äußerliches Bestimmen ihm recht schädlich sein könnte — schädlich seinem eigentlich persönlichen Wesen. — Mit dem Bilderkaufen und Auf-

traggeben ist gar nicht viel für die Kunstentwicklung gethan, da können nur Persönlichkeiten helfen — wie nur Persönlichkeiten Kunst schaffen können; wenn sich Persönlichkeiten vereinigen, so hört diese Vereinigung eben auf, Persönlichkeit zu sein..

In dem Artikel „Kunst und Staat" steht schon: „Behörden und Gesellschaft bevorzugen mit Vorliebe die seichtern, angenehmen, sich anschmiegenden Talente."

Wenn in der Zeit, als ich von den Kunstzünftigen geächtet war, als das Sonntagvormittags-Kunstvereinspublikum in mehreren Kunststädten, wo ich ausstellte — „mehr der Not gehorchend als dem eignen Triebe", über meine Bilder schimpfte und spottete, sich eine Vereinigung gebildet hätte, welche die besten Kunstabsichten vertreten hätte, wie sie Herr Klotz etwa ausspricht, so wäre sie sicher nicht darauf gekommen, mir irgend eine Arbeit zuzuwenden — jetzt würde sie es vielleicht thun, sie würde wohl Böcklin die schönsten Wände zur Verfügung stellen — aber sie würde wohl auch kaum irgend einen jungen Künstler, der ganz im Stillen für sich, also wieder einmal anders sich entwickelt, ihre Beachtung zuwenden; ja, ich habe sogar gefunden, daß solche Vereinigungen mit edlen Programmen mir am allerfeindlichsten waren. Die Vielzahl weiß immer so genau, was sie als Kunst anzusehen hat, und will ein Einzelner seiner Wesenseigenheit gemäß anders, so wird er als Feind betrachtet, wenn er stark ist, oder als Narr, wenn er ihr schwach erscheint. Es gab damals eine Zeit, wo ich mir gegen das Schimpfen des Kunstpublikums nicht anders zu helfen wußte, als daß ich sagte: Diese Leinwand gehört mein, folglich kann ich sie bemalen, wie ich will! Es war ein fröhlicher und kein verbitterter Trotz, durch den ich durch manche Jahre der Vereinsamung hindurch kam. — Ich kam zur Einsicht, daß ich gar nichts zu wollen, zu verlangen habe von dem Haufen der Kunstfreunde; ich richtete mich den Umständen nach ein, ich malte Jahre lang in einem engen Zimmer statt in einem Atelier, ich malte kleinere Bilder, wie sie mir Freude machten, dafür verkaufte ich sie auch zu niedrigen Preisen; ich fühlte mich dadurch von der Verpflichtung frei, bedeutende Werke schaffen zu müssen, es kam ein frohes Unabhängigkeitsgefühl über mich, so daß ich mich gar nicht arg kränkte, wenn Künstlergenossenschaft und Kunstvereine meine Bilder refüsierten. Es giebt Zeiten, wo die Kunst an ihrer „Größe" zu Grunde geht, wenn nicht im Stillen und unbemerkt von den Spaziergängern im Kunstgarten ein Pflänzlein ganz anspruchslos und nur sich selbst genügend wieder aufwächst. Ob es einem solchen Pflänzlein lieb ist oder nicht, gut ist es ihm doch als Entwicklung zu einem in sich harmonischen Wesen,

wenn man nicht zu früh und zu viel Wesens aus ihm macht — es nicht da und dort hinzerrt und ganz etwas Anderes aus ihm gestalten will, als was es werden kann. Im Rückblick auf diese Zeit bin ich vollständig zufrieden, daß es mit mir so war, wie es war; daß ich es damals wohl manchmal anders gewünscht hätte und gerne von außen mehr gefördert worden wäre, das ist natürlich — damals sah ich vorwärts, jetzt sehe ich zurück.

Die Erfahrung habe ich gemacht, daß Vereinigungen, seien sie staatlicher oder privater Art, mich nie gefördert oder beachtet haben — aber es waren von Anfang an Persönlichkeiten, die mir halfen und mich stützten; denn das Persönlichste, was es giebt, die echte Kunst, kann nur von Persönlichkeiten gestützt und gefördert werden. — Persönlichkeit findet Persönlichkeit: dieser Glaube ist mir geworden und bleibt mir, und ich spreche es aus, daß die Kunst von Vereinigungen, von sogenannter öffentlicher Meinung nie Gutes zu erwarten hat. Sie wird von oben gesetzt von der Persönlichkeit, deren Ausdruck sie ist. Sie kann nicht von einer Allgemeinheit ausgehen — eine Seele, ein Kopf kann sie nur schaffen. — Daß die Allgemeinheit nachempfindet, was die Persönlichkeit ihr gegeben, daß sie es gleichsam als ihr Werk empfindet, das ist ihr Glück; daß sie hintennachkommt, ist aber natürlich, ja es ist wohl nicht anders möglich — die Persönlichkeit giebt dem Volksempfinden Ausdruck, dem Unbestimmten, das da wogt und ringt und zur Klarheit, zur Aussprache oder zur Anschauung kommen will.

Der Ausspruch: „Das Genie bricht sich Bahn“ drückt es doch schon aus, daß ihm etwas im Wege steht, was es mit Gewalt überwinden, brechen muß. — Das ist sein Wesen, daß es gestaltend aus dem Chaos des Allgemeinempfindens hervorbricht — dem dunklen, unklaren Triebe Form und Ordnung schaffend. Der alte Schöpfungsspruch: „Es werde Licht!“ hat immer noch für dasselbe Giltigkeit. Auch das Licht bricht aus der Finsternis hervor. Das Genie, das „Vorzugsindividuum“, ist freilich recht schwer zu erkennen, und wohl erst am Schlusse der Laufbahn oder wohl noch später erkennt es die Menschheit, daß es eines war — sollte es nicht auch schon Genie's gegeben haben, von denen die Welt nie etwas erfahren hat? — die Natur ist verschwenderisch!

Das Echte in der Kunst! — der, der es erkennen will, muß selber echt sein, und sehr oft meint Einer zu prüfen und er wird geprüft. Es wird wohl kaum einen jungen Künstler geben, der nicht überzeugt ist, daß er ganz von echtem Kunstdrange erfüllt sei, es wird wohl kaum Einer Künstler, wenn er nicht glaubt, daß er hervorragendes Talent dazu hat.

jeder darf sich selbst für ein „Vorzugsindividuum" halten, darin kann ihn keine Vereinigung hindern — aber auch keine kann ihn dazu erheben, wenn er es doch nicht sein sollte. Vorzugsmensch sein will aber was heißen und es will bewiesen sein, deshalb sagt man auch „das Genie bricht sich Bahn". Verunglückt durch irgend etwas ein geborener Vorzugsmensch oder ruft der Tod ihn ab, ehe er seiner Natur nach ausgestaltet wurde, dann weiß es wohl nur Gott im Himmel. — Auf der Stirn steht es doch nicht so ganz deutlich geschrieben, daß Einer Vorzugsindividuum ist — und die Täuschung ist hierin groß und der Blick der Sterblichen ist schwach. „In's Innere der Natur bringt kein erschaffner Geist."

Es giebt wohl einzelne Menschen, denen eine große Gabe hier zu erkennen gegeben ist, aber wie sollte eine Vereinigung da erkennen? Wer in solcher Vereinigung soll entscheiden? — jeder ist doch gleichberechtigt, d. h. jeder, der gleichhohen Beitrag zahlt. — Soll Stimmenmehrheit auch noch über das Individuellste, was es giebt, über die Kunst entscheiden? — hat der 50 Markmann ebenso viel zu sagen, wie der 1000 Markmann?

Kunstvereine giebt es übrigens schon lange, sie sind gewiß in redlichster Absicht gegründet worden; sie sind wohl auch so gut, als sie es nur sein können, und sie haben gewiß zur Entwicklung der Kunst manches beigetragen und haben in einer der Kunst nicht günstigen Zeit Raum geschaffen, daß sie überhaupt zu Worte kommen konnte; sie haben Interesse für die Kunst in einen weiten Kreis getragen, und wenn auch die Philistrosität natürlich an der Pflege der lieben Mittelmäßigkeit hängen blieb, so dürfen die Künstler diesen Vereinen doch dankbar sein. — Könnten nun nicht diese Kunstvereine ein wenig auf's Neue sich ihrer Aufgabe besinnen, angeregt durch die Worte des Herrn Klotz? Könnten dieselben nicht sich besinnen, daß sie noch etwas Anderes thun könnten als bloß Bilder unter ihre Mitglieder zu verlosen? ob sie nicht bei veränderten Zeitverhältnissen ihre Thätigkeit zum Wohle der Kunst ersprießlicher gestalten könnten? Wie dies zu machen wäre, darüber nachzudenken, ist mehr Sache des Kunstliebhabers als des Künstlers. Ein wenig mehr Idealität in den Kunstvereinen könnte gut sein; die Mitglieder würden dann nicht nur daran denken, daß sie einen Gewinn für sich machen könnten durch ein ihnen zufallendes Los, sondern sie würden auch ein Opfer bringen, um die Kunst als wichtiges Kulturelement zu fördern.

Durch all das, was ich hier sage, möchte ich, daß die Meinung zu Tage tritt, daß der Künstler von Gott und Rechts wegen alle Bedingungen in sich trägt zum Bestehen und Ausreifen seines Wesens, daß vor dem Schaffensernste äußere Verhältnisse unbedeutend werden müssen und daß

das sogenannte Kunstmärtyrertum nur da Platz findet, wo unklares Wollen vorherrscht mit Ehrgeiz gemischt.

Ein wirklicher Künstler kann gar kein Kunstmärtyrer sein — wenn auch die Lebensmisere, die er ja mit allen Sterblichen gemeinsam zu tragen hat, ihn verfolgt; gerade in seinem Schaffen ist ihm etwas gegeben, was ihn aus dem Zufall der Geschehnisse erhebt. Dadurch, daß ein Gott ihm gegeben „zu sagen, was er leidet“, aber auch zu sagen, wie er sich freut, zu offenbaren, was er schaut und hört, hat er schon seinen Lohn. — Durch die Gaben, die Gott oder die Natur ihm gegeben, wird er selber zum Gebenden.

Freilich ist es ein großes Glück, das nicht jederzeit beschieden ist, wenn Nehmende vorhanden sind, die vom Künstler sagen können, das, was er uns giebt, ist unser Eigenes — wenn aber solche Zeiten eintreten, so sind es Zeiten hoher Kunstblüte, wir haben dann eine Volkskunst.

Zum Trost für solche, die nach großer Kunst dürsten und sich in ihrem Drange nach großem Wirken beengt fühlen durch äußere Verhältnisse, möchte ich ein Wort Dürers beifügen:

„— — daraus kummt, dass Manicher etwas mit der Federn in ein Tag auf ein halben Bogen Papier reisst oder mit seim Eiselein in ein klein Hölzlin verstricht, das wird künstlicher und besser denn eins Andern gross Werk, daran derselb ein ganz Jahr mit höchstem Fleiss macht. Und diese Gab ist wunderlich — denn Gott giebt oft Einem zu lernen und Verstand, etwas Gutes zu machen, desgleichen ihm zu seiner Zeit Keiner gleich erfunden wirdet und etwan lang Keiner vor ihm gewesst und nach ihm nicht bald einer kummt . . .“

Wie schwer es ist, über derartige Kunstfragen etwas zu sagen, daß es nicht allzu trivial klingt oder daß man sich nicht in Widersprüche verirrt — ebenso gut das Gegenteil von dem sagen könnte, was man gesagt hat, ja um seine Meinung ganz auszudrücken, wohl auch das Gegenteil sagen muß: das sehe ich nun beim Weiterschreiben.

Wenn wir bei der jetzt viel erörterten Volkskunst sagen — dieses ist eine Kunst, die vom Willen eines Volkes getragen ist, die der Ausdruck seines Fühlens und Empfindens ist, so ist dies wohl richtig — aber man könnte gerade so gut sagen und hätte auch die Erfahrung einigermaßen auf seiner Seite, wenn man sagte: Volkskunst schafft nur Einer, der sich gar nicht darum kümmert, was das Volk sagt und will, der es aber versteht, die Regungen seiner eignen Seele in eine Kunstform zu bringen, — ja, man könnte auch etwas paradox aber nicht ganz unrichtig sagen: Volkskunst schafft nur der, der etwas ganz Anderes macht, als was das Volk verlangt.

Freilich ist der Volksgeist eine so große und so undefinierbare Sache, die man ja nie mit den als Partei auftretenden Strömungen verwechseln soll. Bildet sich nun eine Vereinigung zu dem edlen Zwecke, das Gute in der Kunst zu fördern, so ist die Gefahr vorhanden, daß in derselben nicht der Volksgeist zur Herrschaft kommt, sondern ein aus persönlichen Meinungen, wohl auch aus Theorien zusammengesetzter Parteigeist — ein Geist, der als öffentliche Meinung wohl zeitweise obenauf schwimmt, der aber von den Tiefen des Volksgeistes immer wieder verschlungen wird — erlöst wird. Der oft gehörte Ausdruck, daß die Kunst aristokratisch ist, ist gewiß richtig — kann aber sehr wohl zu falschen Dingen führen, wie fast alle Aussprüche der Art es können; wenn der Künstler darüber in einen Geisteshochmut hineingerät und sein „Ölfarben auf die Leinwand streichen" für gar zu kulturbedeutend hält — so — nun, so ist er eben nicht mehr aristokratisch.

Thun und Wirken als Ausdruck eines ruhigen, in sich gegründeten Seins, ohne vorgefaßte Absicht, damit die Welt beglücken, belehren zu wollen — ein frohes Spiel der in ihm liegenden Kraft — ohne immer an dem Bewußtsein einer Endabsicht, eines Zweckes dieses Schaffens anzustoßen, das ist das Wesen eines Künstlers.

All den Zwecken und Absichten, die das Tagesleben der Menschheit bewegen, ist die Kunst das Entgegengesetzte — in solchem Sinne ist sie das Nutzlose, und wer nicht tiefer eingeweiht ist in die Notwendigkeit, aus der doch gerade die Kunst entspringt, mag sie auch so nennen.

Vereinigungen können auf den Gang der Kunst keinen Einfluß haben, und sie sollen es auch nicht; echte Kunst läßt sich niemals gängeln, und wenn solche Vereinigungen sagen, hier ist sie, so ist sie oft doch wo ganz anders. Vereinigungen können aber die vorhandene Kunst verbreiten, sie können sie zu einem geistigen Genußmittel machen, das möglichst Viele haben können, und das wird voraussichtlich was Gutes sein.

Volkskunst! Jede tiefgegründete, aus echter Empfindung entspringende Kunst ist Volkskunst — sie sollte eigentlich nur als Gegensatz zur Parteikunst, zur Modekunst so genannt werden — aristokratische Geister, ich meine unabhängige, in sich gegründete Persönlichkeiten, werden sie auch immer als solche empfinden und erkennen. Man soll nicht sagen, sie wird siegen — sie ist die Siegerin.

Kunstsinnige Italienfahrer bringen sehr oft, wenn sie in all den Herrlichkeiten einer Kunstblüte geschwelgt haben, wenn sie den Zusammenklang, der in diesem glücklichen Lande zwischen Natur und Kunst für sie besteht, empfunden haben, eine große Mißachtung gegen deutsches Wesen

und deutsche Art mit sich — und es ist mir auch nicht viel besser gegangen, als ich vor Jahren im Frühling von dort zurückkehrte; ach, diese langgestreckten Flächen, diese einförmig dunkeln Tannenberge, die Lüfte, in denen ein wässeriges Grau stets vorherrscht, sogar die im Maienschmuck sich ausbreitenden Wiesen wollten mir gar keinen Eindruck mehr machen, als ich den ersten Ausflug von Frankfurt in ein benachbartes Dörflein machte. Im einsamen Wirtshaus kehrten wir ein, uninteressant gekleidete Männer saßen am ferneren Tische im Wirtsgarten unter den Mirabellen- und Zwetschgenbäumchen. Apfelwein statt Chianti — ich war noch ganz abwesend im Lande meiner Sehnsucht . . . Da mit einmal erhoben die städtisch gekleideten Männer ihre Stimmen und sangen vierstimmig das alte Lied: „Es waren zwei Königskinder 2c." — Und diese Töne, dieser herrlich geordnete Gesang sagten mir auf einmal, was Deutschland ist — ja sogar, was deutsche Kunst ist, was sie sein kann. Die Sänger waren vier Lehrer, die ihren freien Nachmittag da zubrachten. Sie sangen noch mehrere herrliche Lieder, so ganz nur für sich. Ich wagte auch gar nicht, ihnen zu danken, sie haben ja nicht meinetwegen gesungen. Dankbar still gieng ich von dannen, ein froh Zufriedener, daß er die Gemeinschaft mit der deutschen Volksseele wieder gefunden hatte.

Freilich handelt es sich hier um die bildende Kunst, und da ist manches anders als in der Musik und Dichtung — sie muß aus schwererem Material schaffen; aus diesem muß sie Formen bilden, und da braucht sie wohl einer kräftigeren Hilfe, einer größeren Teilnahme, als ihr bisher zu Teil geworden, sie bedarf vor Allem eines intimeren Verständnisses für ihr ganzes Wesen — ein allgemeineres Erkennen dessen, was sie eigentlich kann und will — sie setzt eine Augen- und Sinnesfreudigkeit voraus, von der wir doch noch ziemlich weit entfernt sind. So fällt sie vom Naturalismus in den Symbolismus 2c. und vergißt so leicht darüber, daß sie eigentlich dazu berufen sein könnte, dem Menschen eine Augenweide zu sein.

Was die Musik dem Ohr, das ist die Malerei dem Auge. —

Wenn ich mit diesen Erörterungen viel Selbstverständliches, was man am Ende Triviales nennen könnte, gesagt habe, so — schäme ich mich dessen gar nicht; wenn ein Künstler sich zum Sprechen entschließt, so wird er oft in den Fall kommen, das Selbstverständliche, das Naheliegende zu betonen, welches bei allgemeinen Kunstbetrachtungen leicht außer Acht gelassen wird über fernliegenden Möglichkeiten.

Die Vorstellung von dem, was die Kunst als Schöpferkraft leisten könnte oder sollte, ist wohl größer als das, was sie in Wirklichkeit leisten

kann. Diese Vorstellung hat etwas Bedingungsloses, man darf es vielleicht deshalb auch Unklares nennen, ohne daß dies Wort einen Tadel ausdrücken soll. Der Ursprung der Kunst ist etwas, das im Geheimnisvollen — im Göttlichen — wurzelt, aber die Ausübung ist an die Realität der Dinge gebunden, an unser Sein in Raum und Zeit, und da die Kunst eine Materialisierung des Geistigen bedeutet, so stößt sie an an den „Grenzen der Menschheit". Ich denke hier an Goethe's Gedicht, das diesen Titel führt und das aber auch wie alle Kunst weit über diese Grenzen, indem es sie bezeichnet, hinüber weisen kann.

Kann nun der Künstler die Gesetze, in denen unser irdisches Dasein unabänderlich gebunden ist, recht klar begreifen und dadurch dieselben sich gewissermaßen unterthan machen, dann erst könnte er frei schaffen. Doch das gehört in ein anderes Kapitel und ich endige meine Betrachtung und Mitteilung, da ich so schon recht vieles gesagt habe, was eigentlich nicht zur Sache, die diese Zeilen hervorgerufen haben, gehört.

Versuchung.

Zukunfts-Vision von Heinrich von Schullern.

(Salzburg.)

In der Chiesa di sant' Afra zu Brescia. —
Bädekermüde sinke ich in einen Betstuhl.
Die kunstsatten Augen ruhen im Dämmerlicht. — Eine kühle Stille rings umher.
Wieder Tintoretto, Paolo Veronese — Tizian.
Über mir Tizians „Adultera".
Ein müder Blick.
Zurück den grauen Vorhang — auf Stunden zurück!
Tizians Adultera! —
Vergebungsfroh beugt sich der Heiland zur Ehebrecherin herab.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

In den Betstuhl vor mir flüchtet ein Weib, hastig, wie ein gehetztes Reh.
Die Augen irren unstät.
Dann bleiben sie an dem Bilde über uns haften.
O diese vornehmen Augen in dem lilienhaften Frauenangesicht! Ungetrübter Seelenadel thront darin, gesetzfrei, ohne Wahn der Erziehung, aus sich selbst geboren.

Diese Augen suchen den Heiland, den Lehrer des Seelenadels und fliehen die alltägliche, erbärmliche Sünde, die in ihrer ganzen — Süsse nach ihr lechzt. Das Sehnen, das aus dem Dunkel des Schiffes dort herüberlangt und nichts erhaschen kann, als die frei entgegenwallenden, die wunschgesättigten Gedanken.

Die bebenden Lippen angstverschönt.

Flehendstürmische Fragen fluten zu des Göttlichen mitleidsüssem Antlitz empor. Unruhe, Kampf zuckt in dem Lenzkörper vor mir.

Als ob eine Stunde der Entscheidung . . .

Und Der dort oben beugt sich vergebungsfroh zur Ehebrecherin herab. —

Aus allen Ecken des Schiffes, von den Chören herab, schleichen traurig-scheue Gestalten.

Schmähende Worte von tugendstolzen Lippen. Spott und Verachtung.

Todsehnend an den düstern Wänden hin kriechen die Geächteten. Aber unter ihnen, den Tugendglanzberaubten, den Verstossenen, den Hinausgedrängten, schreitet Er, Er selbst mit seinem wolkenerhabenen Antlitz, Er der mitleidreiche Freund der Einsamen mit seinem sonnigmilden Blick. Er labt mit Reuebalsam und küsst bemakelte Stirnen.

„Wer sich frei weiss von jeder Schuld . . ."

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein Flüstern, ein Zischeln, ein Rufen und Schreien ob des Heilandes Thun.

Die Besten des Volkes beschämt.

Man eilt auseinander. Platz den Verkannten!

Heraus aus dem Dunkel der Schmach!

Kränze prangen auf befleckten Stirnen.

In Ehre und Lorbeer wandelt die Sünde, in grell leuchtender, lüstern-nackter Schöne. Stolz und immer stolzer die Entehrten.

Staunen, Verehrung vor der Schuld glänzt aus den Augen der Menge.

„Die, seht, die da haben die Kraft gehabt — die haben gewagt, die Fesseln zu sprengen — die, o die allein." — — —

Sie sind gross geworden durch ihre Schuld.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Tugendtrotzigen, die Adeligen der Seele — unbeachtet, verdrängt. Einsame graue Gestalten fliehen verkannt, verlassen. Sie räumen das Feld der leuchtenden Sünde. — — —

Horch! Hastige Schritte ganz nahe an der Bank vor mir. Sengende Blicke verzehren die Liliengestalt.

Die Seele da vor mir in dem sehnsuchtheissen Körper jubelt.

Ja, ja, ja — ich will, Geliebter, zur Seligkeit!

Die Ketten entzwei. Auch mir den Lorbeer der schuldigen Grösse . . .!

Einen Augenblick — halt — nur einen Augenblick halt ein!

Dort, dort — siehe den Mann in dem härenen Gewande! —

Wehmutgesenkt des — Unverstandenen heiliger Blick. Heisse Thränen auf seinen Wangen.

Er wendet sich ab. Und siehe, wieder wandelt er mit den Einsamen. Das schwere Kreuz des Märtyrers wälzt er auf seine Schulter. Die Verhöhnten aber thun, wie Er gethan. Sie ziehen Ihm nach, schwere Kreuze schleppend, den steilen, schmerzvollen, kummerreichen Weg nach — Golgatha.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die lilienſchöne Frau? —

Dort ſchreitet ſie, auf der zarten Schulter ein drückendes Kreuz, als Letzte des Zuges. Goldig leuchtet es um ihr liebliches Haupt, ſtrahlend hell davon der weite Raum.

Und der Mann verdrängt, vertrieben, der Mann mit dem ſengenden Blick. — — —

Das iſt der Heiligenſchein der — Entſagung.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der graue Schleier längſt wieder über dem Bilde — die Kirche leer.

Allein ſitze ich in meinem Betſtuhl. Und — wie im Gebet denke ich liebevoll in die Ferne.

Über mir Tizians Adultera.

In der Chiesa di sant' Afra. — — —

Fechner als Menſch.*)

Von Willy Paſtor.

(Berlin.)

Eine Erde, die im Menſchen, durch den Menſchen denkt, die der Kreislauf der Waſſer durchſtrömt wie unſeren eigenen Körper das kreiſende Blut, an der Flut und Ebbe pochen wie der Pulsſchlag eines Herzens — das ſind Gedanken, die man von einem Jules Verne ſich gefallen ließe und von einem Dichter gern hören würde: von einem ernſten Gelehrten ernſt ausgeſprochen, ſchienen ſie unleidlich. Sie paßten zu ſchlecht in alles Überkommene hinein, man mußte ihrethalben zu viel ändern, wenn es wirklich eine Autorität war, die hinter ihnen ſtand. Und daß das bei Fechner der Fall war, das war das Unbequeme an der Sache. An der „Wiſſenſchaftlichkeit" dieſes Mannes ließ ſich nicht zweifeln. Der Verfaſſer des „Zend-Aveſta" war auch der Verfaſſer der „Elemente der Pſychophyſik" (eines Vierbänders, einſchließlich der Nachträge). Und die „Elemente"

*) Wir begehen im laufenden Jahre bekanntlich die Säkular-Feier Guſtav Theodor Fechners, des feinſinnigen Leipziger Philoſophen (geboren 19. April 1801). Durch obigen, dem leſenswerten Buche: „Im Geiſte Fechners" (Berlin, bei G. H. Meyer) entnommenen Gedenkaufſatz möchten wir unſere geſchätzten Leſer gleichzeitig auf Fechner wie auf deſſen Verfaſſer einmal hinweiſen. D. Schriftl.

erschienen nicht vor, sondern nach dem „Zend-Avesta", und nicht im Gegensatze zu ihm, sondern im Sinne eines blos erläuternden Anhangs.

Man begreift den verbissenen Haß gegen diesen Gelehrten, bedenkt man die Umgestaltungen, welche die Einführung seiner Lehre in die Wissenschaft verlangt. Es ist keine Übertreibung, wenn Fechner von einer alles revolutionierenden Gewalt seiner Ideen spricht. In ihren „Spezialgebieten" hatten sie sich's so behaglich gemacht. Geographie und Geologie, Zoologie und Botanik, Weltgeschichte und Meteorologie, kurz alle Wissenschaften hatte man mit Schlagbäumen und Grenzpfählen gesondert als von einander unabhängige Gebiete. Und nun kam ihnen ein Unbekannter in den Weg und machte sie darauf aufmerksam, daß die einzelnen Fragmente Leben, die sie da als Geographen, Geologen u. s. w. betrachtet hatten, Geist waren desselben Geistes. Daß die Völkergeschichte so gut wie der Kreislauf der Wasser, Vulkanbildung so gut wie das Variieren der Arten, die Funktionen eines einzigen großen beseelten Mechanismus sind. Daß die Erkenntnis des großen Mechanismus der Erforschung jedes einzelnen ihrer schönen Spezialgebiete voraufgehen muß. Was sollten sie thun? Als Anhänger des „Monismus" (und das waren sie ja alle) konnten sie ihm nicht widersprechen. Aber ihm folgen — —? Blieb nur eine Möglichkeit: den Unbekannten nicht zu hören.

Es ist fraglich, ob die gelehrte Jugend von heute bereits die Kraft und Entsagungsfreudigkeit besitzt, die Weltanschauung Fechners durchzuführen. Uns, die wir „außerhalb der Diskussion" stehen, kann die Entscheidung der Nächstbeteiligten vorläufig nicht erregen. Aber das Psychologische des Falles, wie ein Einziger seiner ganzen Zeit die Spitze bietet, wie er die Mittel findet zur Formulierung einer Weltanschauung, oder — genauer — wie die Weltanschauung in ihm ein Mittel findet, sich zu offenbaren: das nimmt unser Interesse ungeteilt in Anspruch. Nicht nur Fechners Werk möchten wir kennen lernen, sondern auch seine Persönlichkeit, in ihr das Zentrum zu finden, von dem aus jener ganze mächtige Gedankenorganismus seine Organisation erhielt.

Hier nun kommt uns ein Buch zu Hilfe, das vor einigen Jahren erschienen ist. „Gustav Theodor Fechner, ein deutsches Gelehrtenleben" lautet der Titel, als Verfasser zeichnet Professor Dr. jur. J. S. Kuntze.*) Das Buch hat leider einen großen Fehler in dem vom Verfasser gewählten Standpunkt der Beobachtung. „Das System göttlicher Wahrheiten, wie es in der Bibel, dem Worte Gottes, beschlossen ist", ist für Kuntze „das

*) Leipzig, Breitkopf & Härtel 1892 (X, 372 S. 8°. 3 Porträts).

höchste, vollendetste und den höchsten Seelenbedürfnissen gerecht werdende, ja allein gerecht werdende System sittlicher Anschauungen, Gedanken und Empfindungen." Kuntze hält an dieser Überzeugung mit großer Zähigkeit fest. Das ist ja aller Ehren wert, nur wird man auf diese Weise schwerlich einem Neuerer im Gebiete der Naturwissenschaft gerecht werden können. Es kommen Dinge vor, wie eine Kritik der „Nanna", der als Widerlegung eine Stelle der Genesis entgegengehalten wird. Aber steht Kuntze durch seine kirchliche Überzeugung dem Gelehrten Fechner fern, so steht er um so näher als Mensch dem Menschen. Als der Neffe des Philosophen ist er in dessen Hause aufgewachsen. Er weiß uns so Einzelheiten mitzuteilen, die kein Fernstehender hätte geben können. Und das nie in der Art des indiskreten Kammerdieners, sondern immer im Geiste einer Pietät, die seine Darstellung oft herzlich warm und beredt werden läßt. Außerdem bringt Kuntze eine Reihe selbstbiographischer Fragmente von Fechners Hand, so daß das Ganze trotz Allem als eine Ergänzung des Gesamtwerkes unseres Philosophen anzusehen ist.

Fechners Anfänge führen uns in das Pfarrhaus irgend einer weltvergessenen sächsischen Gemeinde. 1801 wird er geboren. Für das Milieu, das die Familie umgab, ist eine kleine Anekdote illustrativ. Fechners Vater war der Erste, der ohne Perrücke die Kanzel betrat. Diese unerhörte Neuerung drohte eine Empörung wachzurufen, und die Gemeinde beruhigte sich erst, als ihr Prediger ihr vorhielt, der Herr Jesus habe auch ohne Perrücke gepredigt. Diese Perrückengeschichte ist bezeichnend für die Gemeinde, aber nicht für den Pfarrer. Wir hören Kirchenbuch und Familienchronik über ihn und seinen Vorgänger: Vater und Großvater waren nichts weniger als soziale oder kirchliche Neuerer. Tüchtige Pastoren wollten sie sein, nichts weiter. Und eine tüchtige Pastorentradition ist so ziemlich das Einzige, was der junge Fechner mit auf den Weg nehmen konnte. Aber es war nicht wenig.

Der Vater stirbt früh. In einem anderen Pfarrhause findet der kleine Gustav Theodor Unterkunft. Er ist ein wenig gar zu still und brav. Aber er ist kein Duckmäuser, und man sieht ihn immer gern. Er gerät gut. Mit 16 Jahren erklärt ihm sein Schulrektor, „daß er bereits mehr wisse als mancher, der von der Universität komme". In Leipzig studiert er dann. Medizin zunächst. Aber die Stille der Kindheit hat sich zu einer Art Menschenscheu entwickelt. Die Medizin behagt ihm nicht, sie würde ihm zu viel Menschenverkehr aufzwingen. So sattelt er, bereits zum Doktor promoviert, um und versucht sich durchzuschlagen mit freilitterarischen Arbeiten.

Diese Versuche bringen ihn in die Gesellschaft einiger Menschen, die man als handelnde Personen in dem epischen Dasein Fechners nicht vermuten sollte. Einer besonders ist von wahrhaft dämonischem Einfluß auf ihn. Fechner selbst sieht in dieser Bekanntschaft ein „epochemachendes Erlebnis", welches „eine Wandlung in seiner geistigen Existenz hervorgebracht hat". Es handelt sich um ein „verdorbenes Genie", Schulze ist sein Name. Auch der Biograph Fechners hat ihn, in seiner Kindheit, kennen gelernt. Er sagt von ihm: „Der unstäte, blitzende, ja bohrende Blick seiner braunen Augen gehört zu meinen unheimlichsten Jugenderinnerungen". Fechner kann sich dem Einfluß seines rätselhaften Freundes so wenig entziehen, daß er seine Mutter nach Leipzig ruft: „Wenn Du erst bei mir bist, wirst Du mich schon zur besseren Ordnung anhalten. Schulze ist für diesen Winter mein Stubenbursche." Die Mutter kommt mit ihren beiden Töchtern. Aber auch jetzt noch, ja selbst nach Fechners Heirat, taucht Schulze bisweilen unvermittelt auf, und immer wieder übt er seinen Einfluß aus. Er endet schließlich im Irrenhaus.

An keiner Stelle seines Lebens scheint mir das Mysterium Fechners sich so zu enthüllen als an dieser, wo es sich scheinbar am mysteriösesten verdeckt. Nur verwandte Saiten bringen einander zum Schwingen. Es kann kein Mensch tiefer in unser Leben eingreifen, wenn nicht ein Irgendetwas in uns nach ihm rief. Dieses merkwürdige verbummelte Genie zeigt uns den Weg zu Fechners innerstem Wesen. Wir können Kuntze nur dankbar sein, daß er in seinem Buche dem Paria einen ganzen Abschnitt widmete und die Notizen Fechners über seinen Freund wörtlich mitteilt. Diese Notizen wirken wie ein Rousseau'sches Bekenntnis.

Hören wir Fechner selbst.

Schulze stammte aus einer soliden Bürgerfamilie (der Vater war Superintendent). Er sollte Mediziner werden, aber die „strengen Studien" widerten ihn an. Dafür beschäftigte er sich um so eifriger mit „Geschichte, Memoiren, Poesien, überhaupt allerlei, was ein allgemein menschliches Interesse angeht". Allmählich starb er ganz der ehrbaren Verwandtschaft ab und verfiel einem unstäten Zigeunerleben. „Er reiste meist zu Fuß, mit dem Ränzel auf dem Rücken, das Ränzel mehr mit Büchern als mit Kleidern oder Wäsche, wovon er nie Überfluß hatte, gefüllt . . . Meist übernachtete er auf der Streu. Auf der Reise ließ er sich mit Personen aller Stände ein, denen er begegnete, interessierte sich bis zu einem gewissen Grade für jedes Lebensverhältnis und wußte jeden durch seine Unterhaltung zu interessieren . . . Er trieb einen Tag lang die Schafe mit den Hirten, hackte die Steine mit einem Straßenarbeiter, lagerte des

Nachts im Walde mit den Waldarbeitern, gewöhnlich mit der Absicht, nun zeitlebens bei dieser Beschäftigung zu bleiben, die er freilich schon am andern Tage, oder noch früher, wieder verließ . . . Mit gleicher Lebendigkeit aber als das, was sich von interessierender, poetischer Bedeutung an die niedere Sphäre menschlicher Thätigkeit knüpfte, empfand er auch das Schöne und Herrliche, was sich in den höheren Offenbarungen des Geistes und der Seele kungiebt. Reichtum, Glanz, Macht und Pracht, Schönheit, Stärke schienen ihm, wo Adel des Geistes und Gemütes dabei war, etwas über alle Maßen Herrliches, gewannen ihm eine fast religiöse Verehrung ab. Wo etwas dergleichen in seine Anschauung trat, verfiel er in eine tiefe Wehmut über die Unangemessenheit seiner inneren und äußeren Verhältnisse zu solchen Zielen und fühlte sich zu Vorsätzen, Plänen begeistert, die freilich nur zu schnell wieder erlahmten und nie zur Ausführung kamen."

Kuntze kann nicht umhin, dem Rätsel dieses merkwürdigen Menschendaseins weiter nachzugrübeln. Er erklärt es auf seine Weise. Nach ihm ist Schulze einer „Saat von Abenteurern" beizuzählen, die die phantastische Zeit des dreißigjährigen Krieges über Deutschland ausgestreut hat. Unsere Zeit methodischen Lernens und geordneter Lebensbahnen soll die Simplizissimusnaturen dem Aussterben nahe gebracht haben. Aber Kuntze irrt. Der heutigen Jugend ist jener Typus sehr wohl bekannt, und unseren Enkeln ird er es nicht weniger sein, als er es unseren Großvätern war. Der bgeist, im Sinne Fechners zu reden, hat ihn nötig, und wir werden schon nach einem höheren Gesichtspunkte suchen müssen.

Uneingeschränkt giebt Fechner den Einfluß Schulze's zu. Er hat eine „Wandlung in seiner geistigen Existenz" hervorgebracht. Sollte sich da nicht im Werke Fechners die Schulze'schen Spuren nachweisen lassen? Spuren der Bewunderung Fechners vor dem Reichtum der fremden Natur und Spuren seiner Angst vor deren Dämonie?

In der That, sie scheinen mir deutlich genug vorhanden. Nicht in der Farbenfreude einiger Bilder, in barocken Vergleichen oder dem bloßen Spielen mit Ideen: der Kerngedanke des ganzen Fechner'schen Systems nimmt sich aus wie eine Allegorie vom Wesen seines Freundes und der Rolle, die er in seinem Leben spielte.

Man vergegenwärtige sich, was Fechner von der Anschauung sagt im Gegensatz zur Erinnerung, vom Reichtum der Anschauung und ihrer Armut: es ist die wunderbarste Formel für jene Schulze, für die ganze Unmenge ihrer verwandten Naturen — für das von Fechner, was ihm das verdorbene Genie befreundet machte, und was ihm ein günstiges Geschick allmählich erst verwinden lehrte.

Man höre Fechner über einen Spaziergang, den er mit seinem Freunde unternimmt. Vor einem Felsen stehend, ruft Schulze aus: „Könnte ich doch der Fels sein!“ Fechner versteht den Ausruf, er weiß, sein Freund „fühlte in diesem Augenblicke, wie schön wäre es, wenn du in der rings um dich wechselnden Natur so groß, fest und ewig daständest, ein Bleibendes im Vergänglichen, ein Träger und Anhalt des Naturlebens im Wachstum, Winden und Wolken“. Unmittelbar vorher haben „ein paar Bäume mit einem Feldstein dazwischen“ Schulze begeistert; er phantasiert über einen Menschen, der sich hier wohl fühlen könnte, das Dasein, das sich in solcher Umgebung entfalten würde, die Gedanken, die hinein passen. Unmittelbar darauf mag er einer ähnlichen Nichtigkeit Leben und Bedeutung verliehen haben. Ich sehe die beiden Freunde im Gehen so neben einander, bei dem einen Anschauung nach Anschauung vorüber, beim andern alles sich stauend: ist es nicht eine Erklärung zum Wesen der beiden?

„Gewisse Naturen“, sagt Emerson, „muten uns an wie reiche Möglichkeiten“. Es sind die Menschen der Anschauung. Man sehe, wie jeder kleinste Eindruck, jede flüchtigste Anschauung in ihrem Geiste lebendig wird. Es ist, als ob der Erdgeist sich hier erst seines Reichtums bewußt würde. Wie seine Bilder da zu glühen anfangen und seine Lieder Klang bekommen! Aber indem sie dem Genuß des Augenblicks sich hingeben, den Zauber des unmittelbar Erlebten mit allen Sinnen auskosten, nimmt dieses auch ihre ganze Kraft. Ihre Anschauung wird nicht Erinnerung, und darin liegt ihr Verhängnis. Was hilft es ihnen, daß sie die Welt in prächtigen Farben sehen! Nicht mit dem dürftigen Material der Anschauungen, sondern aus dem Reich der Erinnerungen heraus werden Weltanschauungen gebaut. Der Mensch der Anschauung hat nicht umsonst gelebt, aber von Anfang an ist er zum bloßen Anreger, zum Vorläufer verdammt. Erst wenn er tot ist, geistig oder leiblich, beginnt sein Werk zu leben — in Anderen.

Fechner fühlte die Gefahr, die jene Freundschaft für ihn bedeutete. Es liegt etwas Rührendes in der Hilflosigkeit, mit der er Mutter und Schwester zu sich ruft. Aber weder sie, noch selbst die Heirat, hätten sein Verhängnis abwenden können, wäre ihm nicht ein Umstand zu Hilfe gekommen, der scheinbar wie ein Fluch auf seinem Leben lastete, thatsächlich aber seine Rettung war: seine schwächliche Konstitution.

Das Schicksal, das den Menschen wie ein schwarzes Verhängnis scheinbar trennt von allem Glück und ihm doch ein höheres Leben erschließt, ist in der Geschichte des menschlichen Geistes nichts Unbekanntes. Das

glückliche Verhängnis kann nahen in der Gestalt einer Blindheit, die erst sehen macht — das Geschick des Tiresias. So Milton, der den Weg zurückfand in das Paradies, Homer, den Blindheit vielleicht erst mit Ilias und und Odyssee begnadete, in kleineren Kreisen der blinde Dühring. Oder es ist ein äußerliches Unglück wie die Verbannung Dante's, der wir die Divina commedia danken. Am häufigsten aber die bloß physische Schwäche, die körperliche Unzulänglichkeit. Spinoza, der schwindsüchtige Brillenschleifer, Schopenhauer mit seiner schlechten Verdauung, Tolstoi, der müde Mann der Steppen. Ihre Krankheit zwingt ihnen Einsamkeit auf. Verlassen von aller Welt, pflegen sie ihre Ideen wie ihren eigenen schwächlichen Körper. Sie drehen und wenden sie hin und her, sie spielen mit ihnen, sie verwöhnen sie, denn sie sind das Glück ihres Lebens, und auch ein wenig dessen Rechtfertigung. Die Krankheit vergeistigt, und die Juden wären wohl nicht das auserwählte Volk, wenn sie nicht auch das elendeste wären. Ihr Reich ist „nicht von dieser Welt".

In die Zeit, da er Schulze kennen lernte, fallen Fechners erste selbständige Arbeiten. Diese Schriften unter dem Pseudonym eines Dr. Mises erschienen, sprechen deutlicher als alle biographischen Aufzeichnungen von der Gefahr, der seine Philosophie ausgesetzt gewesen ist. Da ist eine Schrift, die sich „vergleichende Anatomie der Engel" betitelt. Sie enthält in der Andeutung wesentliche Gedanken der Nanna und des Zend-Aveſta. Aber dieser Dr. Mises geht an den Gedanken vorüber, wie sein Freund Schulze am Dasein der Steinklopfer und Waldarbeiter vorübergegangen sein mag. Man merkt, es macht ihm Vergnügen, solchen Gedanken nachzugrübeln, aber es machte ihm auch Vergnügen, sie fallen zu lassen und anderen nachzugehen. In Briefen klagt Fechner über seine Konstitution, die seiner Lebensführung die Regelmäßigkeit einer Uhr aufzwingt; er bedauert es, der inneren Bedingungen zum künstlerischen Schaffen (einer Lyrik à la Schulze) zu ermangeln — und ahnt nicht, welcher Segen für ihn in diesem doppelten Unglück liegt.

Seine Vereinsamung nimmt zu. Er mag es empfunden haben wie eine Verbannung aus dem sonnigen Lande, in dem sein Freund so überlegen herrschte. Aber es war die Verbannung des Dante. Er verheiratet sich, mißliche äußere Verhältnisse zwingen ihn, sich immer tiefer in das öde Leben eines Stubengelehrten einzuspinnen. „Der Mensch", schreibt Kuntze, „drohte im Gelehrten aufzugehen. Als ich in sein Haus kam, stand er so tief in der Gedankenarbeit und ging so ganz darin auf, daß die Angespanntheit des Geistes sich wie ein Flor über sein Antlitz breitete." Aber damals war es, daß das „Büchlein vom Leben nach dem Tode"

entstand. Alle Gedanken des dritten Zend-Avesta-Bandes sieht diese Schrift voraus mit der Klarheit eines Hellsehers.

Doch auch damit ist es noch nicht vollbracht. Eine furchtbare Krankheit wirft ihn nieder. Die Augen verlieren ihre Sehkraft und in tiefster Dunkelheit noch plagen sie ihn mit unerträglichen Qualen. Der Magen weigert sich, Speisen aufzunehmen. Wochen lang liegt der Kranke, zum Skelett abgemagert, ohne Nahrung da. Im Hirn wühlt ihm ein bohrender Schmerz, sobald er einem Gedanken nachgeht, und mit dem letzten Rest verzweifelter Energie muß er sich zwingen, nicht zu denken. Drei Jahre lag Fechner so darnieder. Die Jahre haben ihn zu dem gemacht, der uns die neue Weltanschauung gab. Er beschreibt die Stimmung, wie er seinen Augen die Sehkraft wiederkehren fühlt und nun im Garten zum ersten Male wieder Blumen sehen kann, welchen Eindruck auf ihn „die Pracht der Georginen und anderer Blumen" macht. „Alle Farben und Umrisse erschienen mir viel reiner und schöner, als ich sie je gesehen, und ich glaubte schon ganz neue Kräfte in meinem Auge zu entdecken, die es in weiterem Fortschritte selbst über gewöhnliche gesunde Augen stellen würde."

Er ist dieser neuen Kraft wirklich teilhaftig geworden, seine „Nanna" beweist es: er konnte nicht nur sehen, er konnte auch schauen.

Der fernere Lebenslauf Fechners verrinnt in einer immer größeren Gleichförmigkeit. Je weiter die Gedanken seiner Welt sich um ihn dehnen, in um so engere Kreise zieht er sich zurück. Er ist wie auf der Flucht vor jeder Anschauung. „Im kleinen Studierzimmer, wo weder für ein Sopha noch für irgend welchen Zimmerschmuck Raum war und er sich gleichsam nur um sich selbst bewegen oder drehen konnte, saß er auf einem lehnenlosen Schemel ... Der Holzkasten zu seiner Rechten, der ihm als Papierkorb diente, war ihm das wichtigste Möbel außer dem Schreibtisch."

Vierzig lange Jahre bewohnt er das enge, einfenstrige Zimmer. „Er hatte keine Passion, keine Angewohnheit, keine Prätension." Ein Kreis gelehrter Männer umgiebt ihn. Er diskutiert gern, aber nie hat man die Empfindung, daß er einen seiner Gegner auch nur einen Blick in das Allerheiligste seiner Seele werfen ließ. Das einzige menschliche Wesen, das dort ein- und ausgieng, war seine Frau. In einer Ehe guten alten Stils (sie überdauerte die goldene Hochzeit) wuchsen die Beiden langsam in einander zu jener seltsamen Einheit, die alten Eheleuten einen Gedankenaustausch möglich macht, auch wenn sie stumm jedes in ihrer Ecke sitzen und sich nicht ansehen. Der Verkehr mit seiner Frau hob seine Einsamkeit nicht auf. Und Einsamkeit, tiefste Einsamkeit war nötig, den Gedanken Rückhalt zu geben, die aus den Werken Fechners zu uns reden.

Gedichte von Bodo Wildberg.

Herbſtgarten.

Schade, daß jauchzende Stimmen uns ſtören,
Sonſt könnten wir hier im ſtillen Kreis
Die freundlichen Farben der Blumen hören —
Sie reden ſo innig, ſpätſommerheiß . . .

Gewiß, die roten Aſtern vertrauen
Auf eine himmliſche Seligkeit —
Und ſieh' nur, wie todesfriedenbereit
Die vollen Heliotropen blauen . . .

Waldgrund.

O die zerfallenen Stufen,
Die tief hinabwärts führen,
Wo ſeltſame Stimmen uns rufen,
Verworrene Laute uns rühren!

O dies heimliche Neigen,
O dies ſchmerzliche Suchen,
Und ach! das furchtbare Schweigen
Unter den Rieſenbuchen . . .

Stille Seelen.

Giebt es irgendwo noch ſtille Seelen,
Denen Fried' und Ruhe heilig gelten?!
Ob ſie unſrer Liebe ſich verhehlen?
Führt ein Pfad zu ihren weißen Zelten? —

Ungeſcheucht in breiter Tageshelle
Schläft der Schmetterling auf ihrer Schwelle . . .
Hohe Pappeln träumen vor den Thüren.

Und es ſoll uns unausſprechlich rühren,
Wenn ſie aus dem abendlichen Haus
Ihre Kinder durch die Schatten führen
In die reine Sternennacht hinaus.

Dichter.

Ich sah im Traume einen Falter fliegen,
Der goldig durch den blauen Äther pfeilte,
Zu dem empor er wie ein Stern gestiegen.

Doch da er stolz die linden Himmel teilte,
Gewahrt' ich schon ein leises Unterliegen
In seinem Flug, bis er gemach verweilte,

Sich bang und ungewiß begann zu wiegen
Und endlich niederwärts zur Erde eilte
Und sich verlor . . .
Da hat mein Traum geschwiegen.

Amateurbildung.

Von Dr. Hans Schmidkunz.
(Berlin-Halensee.)

Die Pädagogik als gesamte Kunst und als gesamte Wissenschaft befindet sich heute in einem entscheidenden Stadium der Vervollkommnung. Die spezielle Pädagogik der Volksschule hat allerdings seit Langem einen ziemlich gefestigten Stand erreicht. Allein schon hier giebt es Rufe, daß fast alles noch im Argen liege. Noch immer ist die Unterweisung im Elementarsten der Künste in die Volksschule nicht eingedrungen; ja die didaktische Forderung der Anschauung als der ersten Grundlage des Lernens, für die ein Kunstunterricht eine willkommene Unterstützung bieten würde, ist noch recht wenig erfüllt — wenigstens nach der Meinung radikaler Kritiker; und die Bemühungen eines Peter Johannes Thiel, die hier Wandel schaffen wollen, finden noch keine genügende Unterstützung. Auch in den höheren Schulen sind Rufe über ihre Unvollkommenheit und sogar über ihre angebliche Verkehrtheit eine bekannte Sache; die Frage nach der Kunst als eigenem Lehrgegenstand des Gymnasiums und anderer höherer Schulen ist noch einer eigenen Erörterung würdig und jedenfalls

mit „Rücksicht auf Kunstgeschichte“ im Geschichtsunterricht und mit „Rücksicht auf Archäologie“ im altsprachlichen Unterricht noch lange nicht erledigt. Eines jedoch müssen wir der Volksschule und den höheren Schulen anerkennend zugestehen: sie besitzen ihr eigentümliches pädagogisches Können und Wissen; es existiert seit Langem eine „Volksschulpädagogik“ und seit geraumer Zeit eine „Gymnasialpädagogik“ — beide achtungswerte Ergebnisse moderner Geschicklichkeit und deutscher Theoriekraft.

Der künftige Berufsmensch also, der sich vor dem hauptsächlichen Teil seiner Berufsausbildung eine in der Hauptsache so zu nennende Allgemeinbildung geholt hat, konnte dies in relativ festen Formen thun, in Formen, die auf Grund längerer Überlieferungen eine greifbare und ziemlich gleichmäßige Gestalt angenommen haben, die theoretisch durchdacht und wissenschaftlich vertreten sind, die selbst ihren Gegnern greifbare und deutliche Angriffsobjekte darbieten, und über die es eine schier grenzenlose Litteratur giebt. Die Geschichte der Pädagogik hat diesem Schulwesen so viel Aufmerksamkeit gewidmet, daß die Forscherwelt wie auch das große Publikum selten in Verlegenheit sind, wenn es gilt, dies oder jenes Gebiet der Vergangenheit oder Gegenwart unserer Schulen der genannten Gattungen im Umriß oder auch näher kennen zu lernen; die Theorie der Pädagogik hat durch Einzelerörterungen wie durch „Systeme“, durch objektive Darlegungen wie durch Vertretung gewisser „Richtungen“ eine Fülle von Belehrung für jeglichen Interessenten hergeschafft.

Und die Schulung des Künstlers wie des Liebhabers? Besitzen wir auch nur annähernd eine Geschichte und eine Theorie des künstlerischen Unterrichts, sowie des Unterrichts der Kunstliebhaber? Man scheint bisher diese weite Lücke unserer Pädagogik nicht einmal bemerkt oder gefühlt zu haben, geschweige denn, daß man daran gegangen wäre, sie auszufüllen. Allerdings besitzen wir ein Kunstschulwesen: es giebt ja Lehranstalten der Künste und zwar in einer ziemlich systematischen Abstufung und Ausgestaltung. Eine niedrigere Stufe des Schulwesens der Künste ist durch die sogenannten „Kunstschulen“ dargestellt, eine höhere Stufe desselben durch die sogenannten „Kunsthochschulen“ oder „Kunstakademien“; und zwar gilt diese Unterscheidung auch von Staats wegen. Allein man braucht nur einerseits nach einer Geschichte der Hochschulen für die Wissenschaften, d. i. der Universitäten, und andererseits nach einer Geschichte der Hochschulen für die Künste fragen, um den großen Abstand zwischen dem Interesse unserer Pädagogik und Geschichtsforschung an den einen und dem an den anderen einzusehen. Der reichen, wenngleich immer noch lückenhaften Litteratur über Universitätsgeschichte stehen nur einzelne, meist

an Jubiläumsgelegenheiten anschließende Bruchstücke geschichtlicher Darlegungen über die Kunstakademien gegenüber. Eine Geschichte des Liebhaberunterrichts fehlt unseres Wissens gänzlich.

Neben dieser geschichtlichen Frage steht nun die theoretisch-pädagogische. Man sollte doch meinen, daß es ebenso wie eine „Volksschulpädagogik" und eine „Gymnasialpädagogik" auch eine „Hochschulpädagogik" gebe und zwar wenigstens in halbwegs systematischer Abrundung; man sollte es um so mehr meinen, als die gegenwärtige Form unserer Volksschulen und selbst die unserer Gymnasien keineswegs sehr alt ist, unsere wissenschaftlichen Hochschulen jedoch, auch wenn wir uns nur an ihren stetigen Fortbestand halten, sogar älter sind. Die europäischen Universitäten reichen mit ihren wirklichen Anfängen in's 11., die deutschen in's 14. Jahrhundert zurück; die gegenwärtigen Kunstakademien wurzeln geschichtlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und die gegenwärtigen Musikhochschulen haben, wenngleich mit etwas geringerer Kontinuität, ihre Anfänge in der ersten Hälfte des nämlichen Jahrhunderts. Unterrichtet wird also in allen unseren Schulgattungen seit einem oder mehreren Jahrhunderten, und zwar gut und schlecht, mit und ohne Bewußtsein von den allgemeinen Aufgaben des Unterrichtens überhaupt und den besonderen Aufgaben dieses oder jenes speziellen Unterrichts. Allein erst unsere Tage haben die Aufgabe entstehen gesehen, sich die Didaktik der Wissenschaft und Kunst ebenso wie die Didaktik der Schulfächer engeren Sinns zum Gegenstande theoretischer Arbeit zu machen. Zunächst erzeugte der Einblick in gewisse Unvollkommenheiten unserer hohen Schulen, in ihr teilweises Zurückbleiben hinter dem Stand, den sie gegenwärtig einnehmen könnten, und insbesondere das Bedürfnis, sie mehr zu Anstalten des Unterrichts als des bloßen Vortrags zu machen, die wohl am besten so zu nennende „hochschulpädagogische Bewegung". Sie besitzt natürlich ihre Vorläufer überall da, wo man mit den bestehenden Verhältnissen der Hochschulen nicht zufrieden war und diese Unzufriedenheit nicht durch Abwendung von den hohen Schulen, sondern durch ihre Umgestaltung bethätigen wollte.

Gehört nun der Unterricht des bloßen Amateurs oder „Dilettanten" in die Pädagogik der unteren Schulen oder in die der hohen Schulen — oder vielleicht in die einer ganz eigenen Schulgattung — oder verlangt er etwa gar seine eigene und einzige Pädagogik? Von allen diesen Fragen läßt sich zur Not jegliche bejahen, und der Dilettantismus am Ende in jeder, auch in einer ausschließlich ihm gewidmeten Schulgattung unterbringen. Allein das pädagogische Gebiet, auf dem er seinem Wesen nach

vorläufig am richtigsten seinen Platz findet, ist doch das des hochschulmäßigen, des künstlerischen und eventuell des wissenschaftlichen Unterrichts, wenngleich er dem Begriff nach mehr nur eine Grenzstellung einnimmt, ein sogenannter Grenzfall ist. Wird die Sache ernst genommen, so genügt für ihn weder das Gebiet des allgemeinen Schulwesens — sei es die Volksschule, sei es das Gymnasium oder sonst eine „höhere" Schule, sei es die sogenannte Volksbildung, die „Volkshochschule", die „Universitätsausdehnung" — noch auch das sogenannte Fachschulwesen; in diesem wird ja der Berufsmensch im engsten Sinn herangebildet, mit besonderer Betonung des Handwerksmäßigen, das doch den Gegensatz gerade gegen den „Liebhaber" erst recht verstärkt.

Wenn irgend jemand neben seinem Beruf oder neben der Vorbereitung zu seinem Beruf oder auch ganz ohne Beruf irgend eine Wissenschaft oder Wissenschaftsgruppe kennen lernen und eventuell „betreiben" will, so weiß er, daß ihm die beste Gelegenheit dazu an einer Universität geboten wird. Er findet sich dort unbeschränkt in dem Maß, bis zu welchem er in seinen Studien gehen mag, und in der Auswahl dessen, was er sich für seine Zwecke aneignen will. Keineswegs jedoch fürchtet er, in seinen Dilettantenzwecken durch die Berufsrücksichten der Universität gestört zu sein; es weiß ja schließlich jeder von vornherein, daß die Chemie keine andere für die Berufsthätigkeit als für das Vergnügen ist, und daß ihr Amateur nur eben freie Hand hat, wie weit er mit seinen Studien in die Tiefe und Weite des Fachs gehen will. Ja er ist sogar in der Lage, darin weiter zu gehen, als es manchmal sowohl der theoretische als auch der praktische Berufsmensch angesichts der Spezialisierung thut, die sich ihm durch die Arbeitsfügungen in seinem Lebenslauf aufdrängt.

Es bestehen heutzutage Dilettantenschulen unseres Wissens noch nicht streng als solche; jedenfalls aber bestehen sie in dem Sinn, daß manche Schulen oder auch Hochschulen überwiegend von Dilettanten besucht sind und dadurch gezwungen werden, ihr eigenes Niveau auf diese einzustellen. Auch einzelne, für Amateure der bildenden Künste berechnete Kurse bestehen sicherlich schon in größerer Anzahl. Auffallend ist aber, daß in der Schwesterkunst, in der Musik, für die ein achtenswerter Dilettantismus schon viel länger und üppiger besteht als in der bildenden Kunst, sich bisher eigentliche Liebhaberschulen fast gar nicht systematisiert haben. Doch sind auch hier einzelne Anstalten mehr als andere von Dilettanten besucht; unter den zahlreichen Konservatorien in London ist die „London academy of music" (gegründet 1861) hauptsächlich für Dilettanten bestimmt. Das „Königliche Konservatorium für Musik" zu Stuttgart (gegründet 1857)

besteht nach der Mitteilung H. Riemanns (im „Musik-Lexikon" 1900) „aus einer Künstlerschule und einer Dilettantenschule, die völlig getrennt sind".

Die Gründung eigener „Liebhaberschulen" dürfte immerhin der zweckmäßigste Ausweg aus den Zusammenstößen sein, die sich durch die Nachbarschaft verschiedener Studiumsabsichten ergeben. Schreiber dieses hat an einem anderen Ort versucht, den Gedanken einer solchen Gründung näher auszuführen („Liebhaber-Künste" — VIII/13 f, Juli 1899; München). Solang wir aber derartige Schulen nicht besitzen, und insofern die jeweiligen Nöte des angehenden Amateurs nicht schlechtweg durch den üblichen Besuch einer Hochschule in's Reine gebracht werden können, wird es sich verlohnen, hier einige allgemeine Winke über die Lehrverhältnisse des Amateurs zu geben.

Wir greifen am besten gleich eine der Hauptschwierigkeiten heraus. Wer sich in irgend einer Kunst als Amateur aufthun will, geht allermeistens auf irgend eine Spezialität aus; er will beispielsweise in der bildenden Kunst bloß die Kunst des Photographierens betreiben oder in der Tonkunst sich nur eben auf die Klavierbegleitung zum Gesang oder dergleichen mehr verlegen. Das wäre nun an sich nicht zu verwerfen; ja es birgt sogar die Aussicht auf Leistungen in sich, die durch ein solches konzentriertes Spezialisieren ungewöhnlich hoch gesteigert werden können. Das Ziel wäre also in Ordnung; fragt sich nur, welcher Weg dahin zu nehmen sein wird. Das Ziel ist nicht auch der Weg zu ihm, und ein würdiges Betreiben einer Kunstspezialität erreicht der Amateur nicht dadurch, daß er mit dieser anfängt und nur sie erlernt. Es giebt keinen Unterricht in der Gesangsbegleitung nur als solcher; und desgleichen bei anderen Spezialitäten. Vielmehr kann es einen solchen Unterricht lediglich als Abzweigung aus dem Unterricht in der betreffenden Kunst überhaupt geben — versteht sich, wenn es einen künstlerisch zulänglichen Unterricht und nicht die Abrichtung zu ein paar Handwerksgriffen gelten soll.

Die meisten Privatlehrer irgend einer Kunst bekommen ihre meisten Schüler aus den Händen der Eltern mit dem bekannten Zusatz, das junge Wesen solle nicht Künstler werden, sondern nur „so" sich ausbilden, zu eigenem oder Anderer Vergnügen, und demnach brauche auch der Unterricht nicht so ernst genommen zu werden. Man wird wohl nicht zu weit gehen, wenn man diese, leider von den meisten Lehrern angenommene Auffassung als einen der größten Schäden unseres Kunstlebens hinstellt. Auf diesem Weg erhalten wir den Dilettantismus im *schlechten* Sinn des Wortes; der Dilettantismus im guten Sinn des Wortes verlangt hingegen einen Unterricht, der mit dem Unterricht für den werdenden Berufs-

künſtler qualitativ im Anfang übereinſtimmt. Das heißt, die Elemente der künſtleriſchen Bildung müſſen für beide die nämlichen ſein, nur daß mit dem Dilettanten nötigen Falls langſamer, etwa vermittels einer geringeren Lektionenzahl, vorgegangen und daß für ihn früher als für den ſpäteren Berufskünſtler der Unterricht beendigt werden kann.

Noch kürzer: der Amateurunterricht hat wie jeder andere Kunſtunterricht zu beginnen und darf nur eben mit einer geringeren erreichten Höhe ſchließen.

Nun aber kommt die zweite Frage hinzu: wie denn jeglicher Kunſtunterricht, zunächſt alſo der des Berufskünſtlers, zu beginnen habe. Eine Unterrichtslehre der Kunſt beſitzen wir, wie ſchon eingangs erwähnt, leider nicht; einen thatſächlichen Unterricht in der Kunſt beſitzen wir natürlich ſeit ſo langer Zeit, als es eben eine Kunſt giebt, und zwar teils einen guten, teils einen ſchlechten. Ohne daß wir nun hier den Verſuch einer Entwerfung jener Kunſtunterrichtslehre machen noch auch den für den Kunſtunterricht jeweils ſorgenden Fachleuten dreinreden wollen, können wir doch die eine negative Beſtimmung aufſtellen: kein Kunſtunterricht, der ſeines Namens würdig ſein will, darf als Spezialitätsunterricht beginnen. Weder in der bildenden noch in einer anderen Kunſt! Vielmehr hat er mit den allgemeinen Grundbedingungen der betreffenden Kunſt zu beginnen. Daß dieſe Grundbedingungen für die bildenden Künſte zunächſt die Fertigkeit des Zeichnens enthalten, ſei, als unbeſtritten, nur eben angedeutet und ſei auch das einzige Meritoriſche, in das wir uns hier einlaſſen.

Aber noch eine ſtattliche Reihe anderer Eigentümlichkeiten des Dilettanten giebt ſeinem Studium beſtimmte Färbungen; und zwar einerſeits dadurch, daß dem Berechtigten an dieſen Eigentümlichkeiten entgegengekommen, andrerſeits dadurch, daß dem Unberechtigten an ihnen entgegengetreten werden muß. Dem Dilettanten, den wir hier immer in dem indifferenten oder guten Sinn des Amateurs oder Liebhabers nehmen, iſt es in jeglicher Kunſt regelmäßig mehr um das Was als um das Wie, mehr um den ſogenannten Inhalt als um die ſogenannte Form zu thun, und im Zuſammenhang damit mehr um den Ideenausdruck und um das, was man Vortrag, als um das, was man Technik nennt. Umgekehrt beim Berufskünſtler; und dieſe Umkehrung kann ſich bis zum „leeren“ Virtuoſentum ſteigern. Jene beiden Eigentümlichkeiten des Dilettanten bilden zwar, gegenüber der Gleichmäßigkeit, mit der ein echter Berufskünſtler ſeine Kunſt beherrſcht, eine Ungleichmäßigkeit oder Einſeitigkeit, haben jedoch, trivial geſprochen, auch ihr Gutes. Der Amateurbildner muß die in ihnen liegenden Rechte berückſichtigen, muß aber zugleich auch

viel aufbieten, um das Gleichgewicht herzustellen, also um dem Amateur das „Wie", die „Form", die „Mechanik" sympathischer zu machen. Die Geschicklichkeit, mit der ihm dies gelingen soll, läßt sich freilich nicht in bestimmten Vorschriften darlegen, sondern ist eben — pädagogische Künstlerschaft. Das persönliche Moment, das in einer solchen immer stecken muß, wird nun noch gewichtiger, wenn es sich, wie bei den Dilettanten, um Schüler handelt, die nicht wie gewöhnliche Schüler gläubig zur Verfügung stehen, sondern mit mannigfaltigen Ansprüchen herankommen und überdies meist älter sind, auch über weniger Zeit verfügen, und dergleichen mehr.

Weiterhin hat zwar der Amateur seine Absichten meist auf Spezialitäten gerichtet, huldigt aber im Gegensatz dazu auch hinwider dem Drang, sich in Aufgaben einzulassen, die über seine Fähigkeit hinausliegen oder überhaupt ungeeignete Griffe sind. Dazu kommt dann noch der aus den vorerwähnten Eigenschaften entstehende Zug nach bestimmten Stücken oder Themen oder Richtungen. Der Amateurphotograph z. B. will sich zwar vielleicht nur dem Lichtbildnern widmen, glaubt aber nun, alles aufnehmen zu müssen, oder wenigstens alles das, was sachlich besondere Beziehungen für ihn hat u. s. w. Kurz: sein Lehrer steht wieder vor einer Fülle von Wünschen, die sowohl befriedigt, als auch gelenkt werden müssen. Goethe hat sich über viele derartige Eigenheiten des Dilettanten — und er kannte sie ja aus seiner Umgebung und von sich selber aus — so lehrreich ausgelassen, daß seine Beiträge zur Erkenntnis des Amateurtums und zu dessen geschichtlicher Entwicklung von hervorragendem Werte sind.

Es giebt noch keine Geschichtschreibung des Amateurwesens; und wie es erwähnter Weise noch keine Geschichtschreibung des Kunstunterrichts überhaupt giebt, so auch erst recht keine der Amateurbildung. Ihre Durchführung würde in die Bedingungen der Künstlerschaft, des Liebhaberwesens und des Dilettantismus samt dem Pfuschertum charakteristische Blicke eröffnen. Sie würde zeigen, wie das Überspringen jener Grundbedingungen mit einem tiefen Stand des Kunstwesens überhaupt zusammenhängt, und wie dieses um so mehr blüht, je ernster jene Bedingungen als die Grundlage alles künstlerischen Unterrichts betrachtet und behandelt werden. Wollen wir eine breit im Volk wurzelnde Kunst haben, so müssen wir auch für eine fest im Elementaren wurzelnde Amateurbildung sorgen.

Ich — Du — Wir.

Ein Frühlingslied von L. Glaß.

(Altenburg.)

Ich bin da. Ich atme den Frühling, der von der Hoffnung lebt, wie die Menſchenkinder, umfaſſe den Sommer mit meinem heißen Herzen, labe mich an der Ernte des Herbſtes und lache ob des Winters mörderiſcher Gewalt.

Ich bin da. Ich breite mich aus über alles, was meine Sinne zu faſſen vermögen, ich ſtrecke meine Hände aus nach der Leben ſpendenden Sonne, nach dem tränkenden Quell, der den Tiefen entquillt, in die Lüfte, die Leben und Tod auf ihren Schwingen tragen. Ich bin da, und freue mich des Vergangenen und freue mich des Künftigen, und will mit dem Tode ſpielen, an den das Leben nicht glaubt.

Ich habe mich immer geliebt. Wie ſollt' ich mich nicht lieben? Mein Herz iſt erfüllt von dieſem warmen, köſtlichen Gefühl, und ich ſtehe am nächſten an meinem Herzen; ich ſtehe dicht und breit vor ihm und laſſe es nur durch den Zauberſchleier meiner Wünſche ſehen.

Der Schleier verſchönt, der Schleier entſtellt. Zur Schönheit adelt er die Notwendigkeit, zu weichen Zügen mildert er die Härte der Natur. Ich ſehe nicht, was da iſt, ich ſehe mich ſelber, und ich habe mich immer geliebt.

Nicht immer auf die gleiche Art. Unbewußt erſt mit der flugſicheren Liebe des Kindes, das ein Recht hat, nach den Sonnen zu greifen, weil ſie da ſind; zaghaft dann in den Jahren des Mitleids, das Andern alles gönnt und nichts für ſich ſelber verlangt, weil es die Andern für ſeine Brüder hält; trotzig zuletzt, da ich einſah, daß zu Boden geworfen wird, wer nicht breit und feſt ſeinen Platz hält.

Da ſtehe ich! — ſtoße und verwunde ſich an mir, was mir zu nahe kommt. Ich ſtehe und weiche nicht, denn mein iſt das Recht; ich ſtehe und wanke nicht, denn mein iſt die Kraft; ich ſtehe und falle nicht, denn

mit mir fiele die ganze Welt. Ich muß diese bunte Welt stützen und halten und tragen.

Ich bin da. Ich war immer da und werde immer da sein. Vom ersten zitternden Lichtstrahl, der meine durchsichtigen Lider traf, bis zum Schatten des Todes, der dies Licht mit seiner breiten, dunklen Schwinge erdrücken wird.

Ich habe die Schwingen des Todes gesehen, sie kamen heran und breiteten sich aus und bedrohten mich mit dem Dunkel; aber ich lebe, die schattende Schwinge ist vorübergezogen — ich lebe und sehe das Licht. Ich — ich —! Aber ich hatte Abschied von mir genommen. Was soll ich noch da? — Ich bin meiner müde geworden.

Ich will den Andern suchen, den Andern, der das Licht sehen wird, ob mich auch die Schwinge des Todes deckt, den Andern, dessen Welt besteht, wenn die meine in Trümmer gegangen ist, den Andern, der fühlt, wie ich fühle, der atmet, wie ich atme, der genießt und leidet wie ich; den Andern, den ich noch nirgends entdecken konnte.

Das Verlangen nach dem Du ist das Sehnen, das nie Erfüllung findet — ich weiß es, und ich suche doch. Wenn ich und du sich finden, kommen sie zu Ruhe — Ruhe ist Tod.

Ich weiß es, ich habe dem Tod in's Auge gesehen, mir graute vor seiner düsteren Schwinge — aber ich bin meiner Selbstliebe müde geworden, ich will den Andern suchen, ob ich ihn lieben könnte.

Der Schleier vor meiner Seele ist farblos geworden, er ist kein Zauberschleier mehr, ich weiß, daß ich nur mich selber sehe und meine eigenen Gedanken, daß ich nichts erkenne von den Andern, daß ich nur mich selber liebe.

Meine Selbstliebe freut mich nicht mehr. Lohnt es, einsam zu sein und an sein Behagen zu denken? Lohnt es, glücklich zu sein und keinen zu haben, den man mit seinem Reichtum überschütten könnte?

Schon zur Zeit meiner zaghaften Liebe suchte ich die Andern und sehnte mich nach ihnen. Mit den Menschen leben schien mir der Zweck dieses wunderlichen Lebens.

Aber wo waren die Andern? Wo sind sie? — Ich fand immer nur mich.

Ich suchte die Not und wollte ihr helfen, und fühlte immer nur die Not, die schon vorher in meinem Herzen war; und half immer nur mir selber.

Wenn mir der Frühling das Blut durchbrauste und der satte Sommer meine Seele erfüllte: ich genoß; wenn Musik mich einlullte oder

die Kraft des Dichters mich aufrüttelte vom träumerischen Nichtsthun: ich fühlte einzig nur mich.

Und wie groß war ich! meine Füße schritten durch den Schmutz der Hölle, meine Stirn ragte bis zum Himmel. — Und wie reich war ich! meine Gedanken umspannten die Welt, meine Gedanken flogen hinauf und hinab und sammelten Honig aus allen Blüten. Alle Gedanken entstammten meinem Hirn, denn es gab kein zweites; alle großen Gefühle waren mein, denn ich empfand sie; alle Hoffnungen des Himmels nährten mich, und aller Zorn und Trotz dieser Erde stärkte meine Glieder.

Und doch sehnte ich mich und hatte nicht genug und suchte die Andern. Aber wo ich stand, waren sie verschwunden; wo ich hineilte, wichen sie zurück; wo meine Seele aufschrie, gab es kein Ohr, mich zu hören; wo ich lauschte, war die Stille tötlicher Einsamkeit.

Ein Abgrund liegt zwischen dem Ich und dem Du, nie sehen wir auf den Grund des Andern, seine Seele trägt Larven von früh bis spät.

Auf einer Insel leben wir in klippenreichem Meer, Wasser umgeben uns, Strudel und Untiefen. Drüben liegt die Insel des Andern und wir haben kein Schiff, das uns hinüberfährt; in einem farbigen Nebel zeigt sich die Ferne, täuscht uns und lockt — wir haben kein Schiff, das von Seele zu Seele führe.

Aber das Wasser trägt den Mutigen. Wirf dich hinein, schwimme hindurch. Komm! lockt es, und immer wieder: komm!

Umsonst. Die Welle wirft dich zurück, oder das Ufer ist zu steil — Keiner vermag bei dem Andern zu landen.

Wir leben Alle in der Einöde, feurige Lohe umgiebt uns oder eisiges Wasser. Wir reden auf einander ein, aber wir hören uns nicht, wir recken die Hände nach einander aus und vermögen uns nicht zu fassen, wir wollen uns helfen und schlagen uns Wunden; wir frieren, und Keines vermag das Andre zu wärmen.

Komm! bittet es, komm! Wirf dich hinein in die Flut, schwimme, erzwinge die Landung! — Ich stürze mich in die Brandung, die mich nicht von meiner eignen Insel lassen will, ich überwinde sie, ich schwimme hinaus — und wenn ich mich einem fremden Ufer nahe, starren Teufelsfratzen herab und stoßen mit Stangen nach mir und wollen mich in den Grund bohren; die winkende Sehnsucht aber, die an diesem Ufer stand, ist verschwunden.

Ich suche, ich wünsche, ich hoffe noch immer.

Ein Pfarrer steht neben mir mit seinem weltfernen Blick und den

wohlthätigen Händen. Er nennt sich meinen Seelsorger, er will mir zur Nächstenliebe verhelfen.

Guter Pfarrer, wo sind meine Nächsten? Ich finde sie nicht — Schatten seh' ich und Schemen, Bilder, aber keine Ebenbilder Gottes — ich bin ganz allein auf der Welt.

Er versteht mich nicht, er sieht mich mitleidig an; dann sagt er: Bete und arbeite, mein Sohn, und speise den Hungernden, dann wirst du mehr Brüder finden auf Erden, als du bedarfst. — Er versteht mich nicht, und er nennt sich meinen Seelsorger!

Der Arzt steht an meiner Seite mit seinem klugen Gesicht und seiner leichten Hand; er nennt sich meinen Freund, er hat mich dem Tode entrissen.

Du, Arzt, kommst du mit deinem Seziermesser auf den Grund? Fleisch und Rippen, Sehnen und Bänder, Blut und Nerven — nichts weiter, nichts weiter — und an dem Anderen ist mir gelegen, an dem, was lacht und weint, liebt und haßt, jubelt und verzweifelt. Fandest du nirgends die fremde Seele?

Er versteht mich nicht. Küsse und arbeite, sagt er, und meide das Denken. Dabei sieht er mich an, als sei ich verwirrt, als müsse er seinen Kollegen vom Irrenhaus rufen. Er versteht mich nicht, und er nennt sich meinen Freund!

Ich suche noch, und ich wünsche noch. Die Hoffnung ist flügellahm geworden, aber sie kann nicht sterben.

Nur die großen, hoffnungslosen Seelen geben das Suchen auf und das Rufen und ertragen stolz und stumm ihre Einsamkeit.

Ich suche weiter, ich bin noch nicht stolz genug zur Einsamkeit. Ich suche den Andern und was ich finde, ist allemal der Feind. Ich will laufen, der Andere hemmt meinen Schritt; mich durstet, der Andere verstopft meinen Quell; mich hungert, der Andere ist mein Brot; ich will verweilen, der Andere drängt mich aus dem Licht in den Schatten. Und dennoch — ich bin noch nicht still und stolz, ich sehne mich.

Ein junges Weib steht neben mir, eine holde, duftende Blume. Mein Auge letzt sich an ihrer Schönheit, mein Ohr schwelgt im Wohlklang ihrer Stimme; süßer Scherz sind ihre Worte, Tanz ist ihr Gang. Ist sie meinesgleichen? Sieht eines Menschen Seele aus diesen lachenden Augen? Ich sehe, ich spüre, ich empfinde nur Schönheit — wie ein goldner Nebel legt sie sich zwischen mich und ihre Seele. — O wie weit ist der Weg von dem Ich zu dem Du!

Eine ſah ich, das war eine Herrſcherin: gnädig, beglückend, marternd, vernichtend; Frühlingsfee mit dem Blütenzweig, Dämon mit der Schlangengeißel — und immer Herrſcherin.

Aber iſt das auch ſie, die Andre? Iſt's nicht das Gefühl in meinem Herzen, das thörigte, bethörte, was mich beglückt und quält?

Was weiß ich denn von ihr? Daß ihre Wangen der Pfirſiche gleichen und ihre Augen dem Bergſee, daß ihre Geſtalt Anmut iſt und ihre Stimme Muſik. Schale alles, täuſchende Schale; ſie ſelbſt, die Andre, kenne ich nicht.

Aber ich ſchaffe mir ein Bild von ihr nach meinem Bilde; ich ſtatte ſie aus mit all den Schätzen, nach denen ich mich ſehne; ich beſchenke ſie mit all den Tugenden und Schelmereien, die mich beglücken würden, und dann liebe ich mein Geſchöpf und leide um mein Geſchöpf.

Ich ſuche und verſuche von Neuem: ich ſage ihr das, und ſie hört mir zu. Und dann ſpricht ſie: ich ſuche wie du und ich ſehne mich wie du, wir wollen zuſammen ſuchen.

Wie weit war der Weg von dem Ich zu dem Du! — Da bin ich und du biſt bei mir, ich bin nicht mehr allein. Die Andre iſt auf meiner Inſel gelandet, ich habe ſie aus der Brandung des Lebens auf meine Ufer geriſſen, wir ſchauen uns an und freuen uns an einander, wir belauſchen uns und reden mit einander, und alles iſt voller, reicher, bunter und liebenswerter geworden.

Sie iſt mein: das Leben hat ſich verwandelt und iſt doch dasſelbe geblieben. Als die Schranke brach, die das Ich von dem Du trennt, da fühlt' ich mich doppelt und glaubte auch die außer mir zu begreifen; als ſich aber die jauchzende Freude wieder auf den Alltagston des Lebens dämpfte, da merkt' ich, daß ich auch jetzt noch nichts von den Andern wußte.

Denn Sie war kein Du mehr. Es gab nur noch ein Wir — wir waren nicht mehr zwei, die einander erfaſſen, begreifen, ergründen könnten, wir waren eins: die Sehnſucht war tot, — aber wir wußten nichts von den Andern.

O wie groß iſt des Menſchen Einſamkeit; o wie groß iſt des Menſchen Glück!

Drittes schwäbisches Musikfest in Augsburg.

„Drittes schwäbisches Musikfest? — Haben Sie eine Ahnung, wann die beiden ersten gewesen sind? — Nummerieren die Augsburger vielleicht nach berühmten Mustern gleich voraus?“ Ja, man hat sich weidlich den Kopf zerbrochen über die Frage nach dem Ursprung der schwäbischen Musikfeste. Aber das Programmbuch! es ist so dick und enthält so viel — gewiß giebt es uns Aufschluß. Doch auch diese schöne Hoffnung zerrann beim Lesen. Halt! daß ich nicht ungerecht werde: die Rubrik Ludwig Spohr spricht von „dem Begründer der schwäbischen Musikfeste“, H. M. Schletterer. Sonst aber herrscht im grauen Buche, das uns viel Neues zu sagen hatte, in diesem Punkte düsteres Schweigen. Indessen, die Augsburger sind sehr freundliche Leute — wir haben es auch sonst dankbar erfahren, und sie erzählten, daß das erste Fest an dem verhängnisvollen 13. Juni 1886 gefeiert worden sei, an jenem finstern Gedenktage in der Geschichte Bayerns und der neuen deutschen Musik, wo das Leben des Märchenkönigs Ludwig II. im Starnberger See endete. Mitten in die Festfreude fiel die Schreckensnachricht und unterbrach das fröhlich Begonnene. 1892 folgte das zweite Fest; Hans von Bülow verlieh ihm durch seine Mitwirkung noch besonderen Glanz. Neun Jahre hat es gedauert, bis das dritte schwäbische Musikfest zu Stande kam: die Pfingsttage unseres Jahres hörten in Augsburg fröhliches Musizieren, frisches Singen, Streichen und Blasen.

Wir wälzen in unseren gedankenreichen Hirnen gern das Problem: „brauchen wir noch Musikfeste?“ Wir untersuchen mit vielem Scharfsinn das Für und das Wider, und habe ich recht gehört, so antwortet man auf diese Frage vom Bedürfnisstandpunkte aus nicht mit Unrecht durch ein lautes, vernehmliches: „Nein!“ Aber, du lieber Gott, wenn jemand gern Feste feiern will und sie ohne nennbares Defizit feiern kann, warum soll er es dann nicht thun? Ich fürchte, wir Kritiker und Musikästhetiker sind schlechte Richter in dieſem Falle. Nachdem man uns sechs Monate lang durch so und so viel Konzerte unbarmherzig hindurchgepeitscht hat, und wenn wir schon herzlich froh sind, das Mailüfterl wehen zu fühlen, kommen die Anzeigen und Einladungen zu Musikfesten; kein Wunder, wenn hier und dort Einer sagt: die Musik kann mir gestohlen werden! Und dann übertragen wir unsere Übersättigung gleich auf die übrigen Millionen, die Deutschland bevölkern. Stimmen aber die Bewohner von Buxtehude und Kolbermoor, sofern sie nicht gesottene Benausen sind und die Kunst für überflüssig oder gar für teuflisch halten, mit uns überein?

Als ich am Pfingstsonntag-Vormittag das Theater der Fuggerstadt verließ, allwo die vier Zauberer des „Böhmischen Streichquartetts“ die Sinne der Hörer mit den geheimnisvollen Kräften echtester Kunst fest umsponnen hatten, hörte ich hinter mir mit freudeerfüllter Stimme ausrufen: „So etwas bekommen wir nicht wieder zu hören!“ Ich

wendete mich um und blickte in das strahlende Antlitz zweier Damen der haute volée einer ganz kleinen Stadt. Wenn der Herr um zehn Gerechter willen das ganze Sündenpack Sodoms vor dem Pech- und Schwefelregen zu bewahren sich bereit erklärte, so sollten wir, denke ich, mit Schwert und Feuer etwas sparsamer umgehen, wenn die Musikfeste doch noch Seelen, die jahraus jahrein umsonst nach der hohen Kunst gehungert und gedürstet haben, erquicken.

Freilich unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß die eigentlichen Großstädte keine Veranlassung haben, Musikfeste zu arrangieren. Wer täglich Gutes essen kann, begreift nicht das Hochgefühl des armen Mannes, den der Sonntagsbraten die höchste Schmeichelei des Gaumens dünkt. Aber wenn, wie bei diesem schwäbischen Musikfeste, aus allen Städtchen des gemütlichen Schwabenlandes die musikfreudigen Menschen zusammenströmen, um in begeisterter Eintracht unserer erhabenen Schutzpatronin zu opfern, so sind da alle Vorbedingungen gegeben, die Festfreude und den Genuß hell aufflammen zu lassen. Wir dürfen dann kaum mehr nach der Utilität fragen; um der Freude an der Musik willen, also ohne tiefe Hinter- und Nebengedanken, jubelt die Lust sich aus. Etwas Anderes ist es, wenn Musikfeste eine Mission zu erfüllen haben, wie die Versammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereines, ja! auch, wenn die Musikfeste prätentiös auftreten und sich z. B. Bayerisches Musikfest nennen — da haben wir nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, recht eingehend nach dem Warum? und Wozu? zu forschen. Die Augsburger Pfingsttage indessen wollten ja nichts Derartiges; wie Kastanien und Flieder duftend und prangend um ihrer selbst willen blühen, die Vögel süß gedankenlos ihre liebesbrünstigen Lieder singen, so stiegen dort Sang und Klang in die Luft — die Frucht reift schon von selbst.

Leider wurde dabei doch ein Schwabenstreich vollführt: man gab in guter Absicht dem Programm ein Motto, und man verfaßte ein korpulentes „Programmbuch". Die liebenswürdigen Herren des Comité's die sich ihrer schwierigen, ungewohnten Aufgabe sonst so geschickt entledigten, hatten Goethe's Faust vergessen; sonst wären sie wohl mit dem Wahrheitssucher dahin übereingekommen, für das „Im Anfang war das Wort" das anschaulichere „Im Anfang war die That" zu substituieren und bei ihrem Feste diese That allein reden zu lassen. So aber haben sich Wort und That in einen gewissen Gegensatz gebracht, und was in Wahl und Ausführung schön gestimmt hätte, wollte jetzt nicht wohl zu einander passen, da man als Leitgedanken verkündete: „Deutsche Musik des neunzehnten Jahrhunderts von Beethoven bis Richard Wagner" und im Vorworte des Textbuches erläuternd hinzufügte, daß in den Konzerten jene Meister zu Worte kommen sollten, „die als die Führenden . . . anerkannt und in dieser ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung verewigt bleiben müssen". Welches Werk war es denn, das unter den aufgeführten die deutsche Musik des 19. Jahrhunderts der Ausdehnung nach am anspruchvollsten repräsentieren sollte? Felix Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium „Elias"!

Darüber, daß diesem Werke nicht der Ehrenplatz im Feste gebührte, konnte auch die im Programmbuche mit großem Eifer und viel großen Worten geschriebene Einführung nicht hinwegtäuschen. Dieses 21 Seiten lange Elaborat verdient wegen seiner prinzipiellen Anschauungen und seiner Polemik, die einen eigentümlichen Schein auf die Tendenz des Festes wirft, einige Betrachtung. Es berührt gleich im Anfange sonderbar, wenn der Verfasser schreibt, daß Richard Wagner „bewußt mit verletzender Schrift Mendelssohns Gestirn verdunkelte". Nun ist der Herr zwar so freundlich, Wagnern die — in dieser Fassung übrigens kaum zu beweisenden — „Angriffe auf einen verdienten

deutschen Meister" allergnädigst zu verzeihen, um fortzufahren: „völlig überlebt aber sollten die Versuche jener unklaren oder feilen Gestalten einer unter dem Banner des Neuen fechtenden Tageskritik sein, die Arbeit Mendelssohns hämisch zu verkleinern". Well roared, lion! Also, wer Mendelssohns Kompositionsweise nicht den Weihrauch streuen kann, der dem Meister, der „im Oratorium dieses Jahrhunderts unbestritten das Beste" geschaffen hat, nach des Verfassers Meinung zukommt, ist eine „unklare, feile, hämische Gestalt"? Warum denn gar so gröblich? Wir werden des Weitern belehrt, daß wir in Mendelssohn, dessen bekannte große Verdienste um Bach und Händel hier ausdrücklich wieder hervorgehoben seien, „den unbestritten ersten Meister der protestantischen Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts" zu verehren hätten. Sollte es etwa der angebliche Protestantismus Mendelssohns sein, der seinem Elias die Berechtigung zum dritten schwäbischen Musikfeste gegeben hätte? Das möchte allerdings für die bisher so paritätisch behandelte Musik den Anbruch einer neuen, glücklichen Zeit bedeuten, wo es zu allererst auf das Glaubensbekenntnis eines Musikstückes ankäme. Den Ultramontanen sei diese drohende Gefahr hiermit rechtzeitig avisiert — zugleich zur freundlichen Nachahmung! Im Übrigen erhellt das unbeabsichtigte scharfe Urteil über die protestantische Kirchenmusik des letzten Jahrhunderts recht grell ein düsteres, ödes Gebiet; denn, es ist leider nicht zu leugnen, daß Mendelssohns undeutsche und nur dem Namen nach christliche Musik in den protestantischen Kirchen eine unverdiente Förderung erfahren hat, deren schädliche Wirkung wir jetzt noch in den kraftlosen Orgelstücken, wie in den süßlichen Chorliedern seiner Nachahmer genießen müssen.

In demselben Aufsatze finden sich noch verschiedene interessante Urteile, deren einige hier ihren Platz finden mögen. „Mit diesen beiden (Beethoven und Wagner) denken wir uns in einer Schlachtreihe Hektor Berlioz und Franz Liszt, doch entbehren ihre hochbedeutenden Schöpfungen des magischen Reizes einer übermächtigen Persönlichkeit, der von jenen Titanen auf uns einströmt." „Freilich der Krafttrotz, der uns an den Meistern hinreißt, will manchem Jünger und Nachfolger nicht gelingen; statt Kraft erleben wir nur zu oft Brutalität oder zu Spott herausfordernde Karikatur. Es ist seit Wagners Tode ein unklar flutendes Leben . . ." Namen, lieber Herr, Namen, damit nicht der Gerechte mit den Bösen leide! „. . . wir lieben wieder Papa Haydn, und Mozarts Stern steht wieder im Zenith; alles Toben der Modernen gegen diese Gestalten hat auf die Dauer das richtige Gefühl nicht zu übertönen vermocht." Die bösen Modernen! — stehen wir glücklich wieder über dem Punkte, von wo aus eine frühere Generation Wagner, Liszt e tutti quanti der Blasphemie gegen jene Götter zieh? Man könnte doch endlich die Verallgemeinerung, die zu leicht unwahr wird, aus der Polemik herauslassen, wenn man schon bei einem Musikfeste eine Polemik für angebracht erachten sollte. Wenn der Verfasser am Schlusse wünscht, das Musikfest möge „zu einem Frühlingstage in der Geschichte des Eliasoratoriums werden, daß man seiner auch in anderen großen Städten wieder gedenke", so scheint er gar zu pessimistische Ansichten über Mendelssohns Beliebtheit zu haben. Ich selbst habe das Werk wiederholt in den letzten zehn Jahren gehört. Plaidieren wir lieber für Liszt, Bruckner und Brahms! Sie, und neben ihnen auch andere, z. B. César Franck und Philipp Wolfrum, Herzogenberg, Taubmann, Woyrsch, haben es vorläufig nötiger, als Mendelssohn.

Aber streiten wir uns nicht länger in Worten! Bei einem Musikfeste, das de facto einen im Ganzen so schönen Verlauf nahm, wie dies dritte schwäbische, will das Gezänke gar nicht gut klingen. Denn trotz Allem, trotz der starken Propaganda und trotzdem wir im „Elias" kein übermäßig bedeutendes Werk mehr zu sehen vermögen, haben

wir an der Aufführung viel Freude gehabt. Die Chöre brausten mit wahrhaft elementarer Gewalt dahin — kein Wunder, wenn man liest, daß der aus sechs Augsburger und elf auswärtigen Vereinen gebildete Chor 839 Personen betrug, die alle mit Lust und Eifer sangen. Mir ist neben der Klangwirkung als besonders erwähnenswert aufgefallen, daß man erstens auch den Alt stets deutlich hörte; zweitens, daß die Damen fleißig nach ihrem Dirigenten schauten. Um eine solch große Schar, zu der außer den Solisten noch ein 132 Mann starkes Orchester kam, zusammenzuhalten und mit ihr seine eigenen Ideen ausführen zu können, muß man schon mehr können, als Takt schlagen. Musikdirektor Wilhelm Weber hat sich wieder als der vorzügliche Dirigent erwiesen, als den ihn Eingeweihte lange kennen. Sowohl beim „Elias", wie bei dem am zweiten Tage ausgeführten Schlusse des dritten Aktes der „Meistersinger" hat er sich durchaus mit Ruhm bedeckt, und um seinetwillen möchte man eine häufigere Wiederholung der Musikfeste wünschen, damit diese bedeutende Kraft öfter eine entsprechende Bethätigung fände. Die Solisten Dr. Felix Kraus (Elias), Johanna Dietz, Elisabeth Sendtner-Exter, Heinrich Bruns, Josef Loritz (Sachs) standen ihm treulich zur Seite und teilten sich verdientermaßen mit ihm in den lauten Beifall.

Reiz und Anziehungskraft hatte das Comité dem Musikfeste dadurch zu geben gesucht, daß es Siegfried Wagner eingeladen hatte, die Leitung einiger Orchesterstücke zu übernehmen. Er hatte eingewilligt: Beethovens siebente Symphonie, das Vorspiel zu Richard Wagners „Parsifal" und Liszts „Prèludes" gaben ihm Gelegenheit, sich bejubeln zu lassen. Zu Anfang seiner Musikerlaufbahn soll Siegfried Wagner mit dem linken Arm Takt geschlagen haben, jetzt macht er's wie die anderen Leute und nimmt dazu den rechten. Schade! nun ist nichts Fesselndes mehr an ihm. Armer Siegfried! hieße er doch Müller oder Huber — so aber erwartet er und erwarten wir etwas Besonderes von ihm und stehen enttäuscht, nur ein unfertiges Talent vor uns zu sehen. Etwas von dem wehmütigen Zauber, den Sohn und Enkel der beiden Genie's Wagner und Liszt zu erblicken, ergriff auch mich. Aber drüber hinaus? — nein! Was er brachte, also sein eigenes Verdienst, scheuchte bald den Zauber. Er ist ganz sicher nicht talentlos, aber ihm fehlt die strenge Schulung durch's Leben. Sein Name steht ihm im Wege. Als Müller oder Huber müßte er hinaus, müßte er von der Pike auf an irgend einem kleinen Theater in täglichem Frohndienste Routine erwerben und die Fähigkeit, das, was er empfände, auch den Hörern sinnlich klar zu machen. Denn an der Plastik, wie an der energischen Belebung fehlte es zumeist, und wären nicht einzelne Stellen von wirklicher Poesie erfüllt gewesen, so möchte man gezweifelt haben, ob nicht der ganze Mann nur Phlegma sei. „Los von Bayreuth!" dürfte für ihn die beste Losung und Lösung sein. Als echter Kronprätendent hat er sich ja als schaffender Musiker schon von Bayreuth innerlich abgewendet, möchte er als reproduzierender es auch äußerlich thun. —

Neben den Chor- und Orchesterwerken hatte das Fest auch die Kammermusik und die deutsche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts herangezogen. In der Kammermusik waren es die Namen Beethoven (Quartett F-dur op. 59 I, „Kreutzer-Sonate"), Brahms (Klavierquintett f-moll op. 34) und Schubert (d-moll Quartett „Tod und Mädchen"), die von dem schon erwähnten „Böhmischen Streichquartett", Dr. Georg Dohrn (Klavier) und Prof. Hugo Heermann (Solo-Violine) in der ausgezeichnetsten Weise mit ihren Werken repräsentiert wurden. In dem Teil „Deutsche Lyrik" — die übrigens in der von Dr. Dohrn brillant am Klavier begleiteten Frau Adrienne Kraus-Osborne eine stimmlich wie musikalisch äußerst fesselnde Interpretin hatte — mußte es sehr verwundern, daß man von Beethoven „In questa tomba oscura"

und je eine der Bearbeitungen schottischer und irischer Lieder gewählt hatte, daß ferner Schumann, Schubert und auch Brahms nicht mit durchaus charakteristischen Kompositionen vertreten waren, und daß Robert Franz gänzlich fehlte. Ob man das Verschweigen Liszts bemängeln soll, wage ich bei seiner eigenartigen Stellung innerhalb der deutschen Musik — von der Größe seiner Schöpfungen ganz abgesehen — nicht zu entscheiden, so gewaltig auch sein Einfluß auf die neuesten Deutschen ist. Trotz der versuchten Motivierung im Programmbuche muß es aber als ganz verfehlt angesehen werden, den vier ernsten Gesängen von Brahms, die Dr. Felix Kraus im letzten Orchesterkonzert sehr wirkungsvoll sang, den chorus mysticus „Ave verum“ von Mozart unmittelbar folgen zu lassen; — es wurde beabsichtigt, die erweckte Stimmung in Tönen ausklingen zu lassen: das hätte nur dann Sinn gehabt, wenn nach dem Chor jeder Beifall geschwiegen hätte. Aber auch ohnedies: auf die Brahms'schen Gesänge, die der Meister nach seiner Idee vollendet dargestellt hat, gehört kein Pfropfen. Auch über die Hereinbeziehung Raffs und Spohrs, von denen Prof. Heermann in seiner überaus sympathischen Künstlerschaft zwei Soli spielte, in das Programm könnte man zweierlei Meinung sein.

Ich fürchte, es klingt ziemlich viel Nörgelei aus den Zeilen. Aber ich habe nicht angefangen — es waren das unglückselige Motto und das noch unglückseligere Programmbuch, die diese Kritik herausgefordert haben. Wären die nicht gewesen, so hätte eitel Lob erklingen können, fast so viel, wie jene beneidenswerten Festredner auf alle Beteiligten niederträufelten, die bei dem famosen, gemütlichen Frühstück am Montag ihren Lippen Worte süßer als Honig und Honigseim entströmen ließen. Nur Jung-Siegfried wollte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, auch ein ernstes Wörtlein hören zu lassen, und er sprach — freilich nicht ganz grundlos — von der „Infamie und Gemeinheit“, die Bayreuth erdulden müsse. Aber wir haben uns die Laune nicht verderben lassen. Wie hätten wir es können bei der fröhlichen Musiziererei und bei der Liebenswürdigkeit, die um uns wach waren?

Paul Ehlers.

Kritische Ecke.

Protest über Protest!

Eine Vorbemerkung der Schriftleitung ist in diesem Falle unbedingt von Nöten. Denn, wenn wir auch bei den nachfolgenden beiden Anlässen — aus bestimmten sachlichen Gründen und (im Burenfalle) nicht ohne thunlichste Entfernung der persönlichen Spitzen, wie aller entbehrlichen Anwürfe und Ausfälle — gerne einmal eine Ausnahme machen zu dürfen glaubten, so gedenken wir damit doch noch lange nicht in diesem raumauffressenden Stile künftighin weiter fortzufahren. Wenigstens bleibt zu sagen, daß — wer den Begriff „Diskussionsorgan" nur in diesem Sinne, von „Polemik" oder „Antikritik", auffassen würde, unser Programm gar arg bereits mißverstanden hätte. Diskutieren nämlich heißt uns noch nicht polemisieren; die Artikel von E. Klotz und Hans Thoma über „Kunst und Staat" bedeuten wohl „Diskussion" — die Kontroversen zur „Burenfrage" bezw. Diederichs—Coßmann greifen unserem Gefühle nach bereits auf's „menschlich-allzumenschliche" Gebiet der „Polemik" oder „Antikritik" über. Jedenfalls müssen wir uns für die Folge ausdrücklich vorbehalten: daß wir von Redaktions wegen, nach unseren, aus dem Für und Wider selbst gewonnenen Eindrücken — wenn erforderlich — noch das unparteiisch-objektive Schlußwort dazu sprechen werden, nachdem wir dem Einen und dem Andern hier schon das Wort eingeräumt haben. Den Herren Urhebern und Anregern immer noch einmal das letzte Wort an dieser Stelle zu erteilen, können wir uns ein für alle Mal nicht verbindlich machen.

Und nun also zur Sache selbst! Wir erhielten nämlich nachstehende Zuschriften:

„Ein Protest!

Sehr geehrte Redaktion!

Sie werden wohl auch einem Fremden ein paar Zeilen Gastfreiheit in Ihrer geschätzten Zeitschrift gewähren? — Veranlassung zu dieser Bitte fand ich in dem Dr. Martin'schen „Wort zur deutschen Burenbegeisterung" (in dem ersten Mai-Hefte). Zur eingehenden Widerlegung der Behauptungen, die der Herr Verfasser dort über die Buren aufstellt, fühle ich mich nicht berufen; ich werde mich in dieser Hinsicht begnügen dürfen mit einem Hinweis auf eine von mir verfaßte, deutsch erschienene Schrift: „Der Kulturkampf in Süd-Afrika"*), worin ich die Frage von dem kulturellen Werte der Buren, wie ich meine, etwas gründlicher behandelt habe. (Ich sende Ihnen ein Exemplar gleichzeitig mit diesem Schreiben.) Auch die übergroße Mehrheit des deutschen Volkes hat sich, gottlob, weder von dem Cynismus etlicher Anglomanen, noch von jenem der Diplomaten irreführen lassen.

In wieweit nun das deutsche Volk seine Begeisterung richtig oder unrichtig äußert, bildet eine interne Angelegenheit zwischen Deutschen und Deutschen, darein ich mich nicht mischen will. Der Verfasser des erwähnten Artikels hat jedoch auch das Verhalten der Holländer und der holländischen Regierung mit hineingezogen, und dem gilt mein Protest.

---

*) Bei R. Uhlig, Leipzig.

Über „Hollands verwandtschaftliche Liebe für Deutschland" ließe sich gewiß manches sagen, das gerade in einer nicht-preußischen Zeitschrift an der Stelle sein dürfte. Es gehört gleichwohl nicht hierher. Herr Dr. Martin stellt die Sache so dar, als ob in unserem Lande „der bessere Teil der Bevölkerung" sich den Kundgebungen für die Buren „stets fern gehalten", und als ob unsere Regierung sich jeden Schrittes zu ihren Gunsten enthalten hätte. Wie konnte der Verfasser nur zu dieser grundfalschen und für Holland und die Holländer verletzenden Vorstellung gelangen? Zwar giebt es nur einen einzigen reellen deutschen Zeitungskorrespondenten in Holland (als ein Zeichen des verwandtschaftlichen Interesses Deutschlands für Holland); der weiß es aber besser und hat auch zu wiederholten Malen das Gegenteil von Herrn Martins Behauptungen verkündet. Unsere Regierung hat freilich weniger gethan, als seitens eines beträchtlichen Teiles der Bevölkerung von ihr gefordert wurde. Sie dürfte sich aber vielleicht entschuldigen mit einem Hinweis auf unsere fünf Millionen gegenüber der mehr als zehnfachen Bevölkerung, die Deutschland stellen könnte. Aber nun zwingt mich Herrn Martins Behauptung zu einer in einer deutschen Zeitschrift etwas peinlichen Erinnerung. Die holländische Regierung that nichts? Doch etwas! Das Oberhaupt des holländischen Staates sorgte wenigstens dafür, daß dem Präsidenten Krüger ein holländisches Kriegsschiff zur Verfügung gestellt wurde — vor Köln, und daß er — nach Köln — zu einem fürstlichen Tische geladen wurde . . . wenn auch nicht in Berlin.

Und nun vollends das „Sich-Fernhalten" der besseren Kreise. Wenn Herr Dr. Martin unsere angesehensten Professoren, die in verschiedenen Sprachen für die Sache der Buren eingetreten sind, wenn er unsere Minister, welche sich dem Präsidenten Krüger haben vorstellen lassen, wenn er die Staatsräte, die Generäle, die Provinzialgouverneure, welche Audienzen bei ihm nachgesucht, wenn er die Bürgermeister der größeren Städte, welche ihn empfangen haben, wenn er die ganze Menge Herren im Frack und die eleganten Damen, die ihn an den Bahnhöfen bejubelt haben, in Deutschland nicht zu „dem besseren Teil der Bevölkerung" zählt . . . ja, so können wir armen Holländer Euch Deutsche nur um solch einen hohen Maßstab der Wohlfahrt beneiden.

Vorläufig aber erlaube ich mir, ganz entschieden Einspruch zu erheben gegen eine solche, für unser Nationalgefühl verletzende Darstellung der Verhältnisse.

Wenn Herr Dr. Martin ebensoviel von Transvaal weiß, wie von Holland, so dürfte darin vielleicht zugleich eine Erklärung zu suchen sein für seine Beurteilung der Buren.

Bennebroek (Holland), den 9. Mai.

Hochachtungsvollst

C. K. Elout."

Alsbald erfolgte noch eine andere, zweite Zuschrift an uns über das gleiche Thema, mit diesem Wortlaut:

„Geehrte Redaktion!

Durch zufällige Verspätung ist mir erst heute das 1. Mai-Heft der ‚Gesellschaft' zugegangen, dessen Buren-Artikel von Dr. Friedl Martin einige Entstellungen des Thatbestandes enthält, die ich nicht wohl unwiderlegt lassen kann. Ich schicke voraus, daß ich weder irgendeiner burenfreundlichen Liga angehöre, noch mich zu dem Programm der blinden Bauernvergötterung bekenne; dazu habe ich meine Nachrichten aus zu ungetrübten Quellen schöpfen können.

Ich weiß wie jeder, der viel mit südafrikanischen Kaufleuten zu thun hatte, daß in Pretoria vieles faul gewesen ist; daran sind aber durchaus die Verhältnisse Schuld gewesen. Vielleicht hat der Herr Verfasser Ihres Artikels schon einmal davon gehört,

daß die Transvaalregierung, besonders seit Dr. Jamesons Raubzug, die Eventualität eines Kampfes mit England befürchten und sich dementsprechend vorbereiten mußte. Daß das nur auf heimliche Weise geschehen konnte, wenn man nicht zu unrechter Zeit einen Krieg provozieren wollte, ist einleuchtend. Mag sein, daß dabei in der Finanzverwaltung Unregelmäßigkeiten vorgekommen sind; so viel steht jedenfalls fest, daß der ganze Agitationsstab der Buren in Europa, die ganzen Kosten des Krieges außerhalb Afrika's, von dem in Holland durch Krüger deponierten Gelde bestritten werden — sollte der alte Präsident da nicht vielleicht nur aus Klugheit bei Seite geschafft haben? (Davon hat unser gesch. Mitarbeiter nicht nur gehört, das hat er S. 137 sogar auch ausdrücklich kritisch gestreift! D. Schr.)

Herr Martin behauptet ferner, ‚daß das strittige Gebiet unter Englands Herrschaft zu einer viel besseren u. s. w. Entwicklung kommen müsse und werde'. Das glaube ich nicht! Nach dem heutigen Londoner Regierungsprogramm handelt es sich im Falle eines Sieges Englands um eine schamlose Ausbeutung Transvaals, wie Indien schamlos geplündert und ausgehungert wird; wenn man das Rentabilität nennt, dann giebt es hier allerdings einen unumstößlichen Beweis. Ich glaube vielmehr, daß sich die beiden Buren-Republiken aus eigener Kraft zur schönsten Blüte entwickeln werden, wenn die ewigen Einfallsgelüste der Engländer sie nicht mehr dazu verpflichten, zur Beschaffung einer Goldreserve Härten anwenden zu müssen, die dem nicht Eingeweihten natürlich ungerecht erscheinen.

Herr Martin kann es auch nicht begreifen, weshalb wir Deutsche uns verpflichtet fühlen, für die tapferen germanischen Bauern einzutreten, während doch die nächsten Verwandten, die Holländer, fast nichts thäten. Dabei macht er sich einer, wohl unbewußten, Unrichtigkeit schuldig. Thatsächlich war die holländische Regierung die einzige, die den Mut hatte, dem Präsidenten Krüger ihre wirkliche Hilfe durch Sendung eines Dampfers angedeihen zu lassen, und in London hat man in weiser Staatsklugheit den Mund gehalten, weil man wußte, was eine Absage bedeutet hätte. So war die Sache.

Sehr unbegründet endlich ist das, was Herr Martin über die Buren im Allgemeinen und im Besonderen über Joubert und ‚Held' Cronje sagt. Warten wir doch ab, bis uns das Material zu einer wirklichen Beurteilung dieser Männer zugänglich ist! Dann auch erst werden wir die englischen Generäle nach ihrem wahren Werte abschätzen können. Wer bestreitet denn, daß die englischen Soldaten sich tapfer geschlagen haben? Gewiß bleichen viele Schädel von ‚Söhnen aus bester Familie' auf den Schlachtfeldern Transvaals; aber mit der Aufführung solcher Details überschattet man nicht die Thatsache, daß England sich durch seine brutale Machtäußerung in Afrika die Sympathie aller der Menschen verscherzt hat, die noch Verständnis für Gerechtigkeit haben. Es war längst für alle Mächte die Gelegenheit zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen England da, weil dieses die Vorschriften der Genfer Konvention hundertmal überschritten hat.

Die Bauern Südafrika's kämpfen um ihre Freiheit, und daß uns Deutschen die Galle überläuft, wenn wir sehen müssen, wie das ‚Gewalt für Recht' als Losungswort des neuen Jahrhunderts ausgegeben wird, ist mir der beste Beweis dafür, daß wir noch Mark in den Knochen haben. Wir protestieren! Mögen auch die ‚einsichtigen Kreise unserer Volksvertretung in Verbindung mit der Regierung durch ihre Abweisung Krügers u. a. m. ihren verständigen und allein korrekten (!!!) Standpunkt kennzeichnen' — wir protestieren!

Wesel a. Rhein, 24. Mai 1901. Hochachtend

Martin Boelitz."

Herr Dr. Friedl Martin hat sich hierauf noch wie folgt geäußert:

„Mein Artikel ‚Ein Wort zur deutschen Burenbegeisterung' trug mir, wie ich nicht anders erwartet hatte, neben vielseitiger Anerkennung auch eine Reihe persönlicher und sachlicher Angriffe ein. Was die Ersteren nun anlangt, möchte ich nur bemerken, daß ich grundsätzlich jeden Angriff auf meine Person unberücksichtigt lasse, weil ich nichts für unnobler halte als öffentliche gegenseitige Anfeindungen und persönliche Verunglimpfungen. Aber auch auf die sachlichen Widerlegungsversuche meiner Ansicht möchte ich hier nicht weiter eingehen. Ich war mir ja von vorne herein bewußt, daß ich die große Masse unserer Burenschwärmer nie würde überzeugen können, und wollte nur nach dem schönen Grundsatze ‚Gleiches Recht für Alle' auch einmal eine andere, immerhin doch von Vielen geteilte Ansicht, die bisher so gut wie nirgends zum Ausdruck kam, zur Geltung bringen.

Wie leicht mir die Widerlegung der gegen mich vorgebrachten Behauptungen würde, möchte ich nur an einem Beispiel nachweisen. Es wird nämlich besonders hervorgehoben, daß Holland durch die Thatsache, daß es dem Präsidenten Krüger ein holländisches Kriegsschiff für die Reise nach Europa zur Verfügung stellte, eine politische Großthat ersten Ranges vollbracht habe. Man sieht hieraus wieder, wie weit blinde Begeisterung von ernster Politik entfernt sein kann! England konnte sich kaum auf angenehmere Weise eines unliebsamen Gefangenen entledigen — denn zu einem solchen hätte es Krüger, dank der portugiesischen ‚strikten' Neutralität, wohl sehr leicht machen können. Furcht vor einem Konflikte mit Holland spielte hier wohl keine Rolle, hat doch Großbritannien gleich zu Beginn allen Großmächten den Fehdehandschuh hingeworfen, den aufzuheben, jede sich peinlichst gehütet hat!

Holland möge doch versuchen, dem Präsidenten Krüger ein weiteres Kriegsschiff zur Verfügung zu stellen, falls der alte Herr, was allerdings trotz gegenteiliger Versicherung kaum der Fall sein dürfte, Lust verspüren sollte, wieder nach Afrika zurückzukehren. Dann wollen wir sehen, was England dazu spricht!

Dr. F. Martin."

Hinzuzufügen wäre dem unseres Erachtens nur noch, daß allerdings Eines allen aufgeklärten Leuten im Lande nach wie vor ganz unbegreiflich erscheinen muß. So viel bekannt, hat doch die diplomatische Abrüstungs- und Friedens-Konferenz im Haag als Beschluß seinerzeit u. A. auch festgesetzt, daß fremde Mächte fortan, selbst unerbeten und unaufgefordert, einer der beiden streitenden Parteien ihre guten Dienste zur Vermittlung sollten anbieten dürfen. Welcher gute, aber dunkle Grund, nachdem alle Beteiligten jenes Übereinkommen schon einmal ratifiziert haben, besteht also wohl, daß noch immer keine Großmacht sich dieser Verpflichtung oder doch Verbindlichkeit, bisher erinnern will und den bezüglichen, nunmehr völkerrechtlich-gesetzmäßigen Schritt einmal gewagt hat? War denn wirklich jene laut ausposaunte Zusammenkunft nur die reine Farce, wie die leichtfertigen Gegner aller Reformbestrebungen auf diesem heiklen Boden schon gleich zu Anfang dreist behaupteten? — Der von Martin Boelitz angeführte Grund zur Einschreitung jedoch: die englischen Verletzungen der Genfer Konvention nämlich, beruht bisher lediglich auf Zeitungs-Meldungen, und man vergesse ja nicht, daß dergleichen Vorwürfe und Anklagen auf beiden Seiten, wie stets, gefallen sind! „Warten wir doch ab, bis uns das Material zu einer wirklichen Beurteilung . . . zugänglich ist": diese treffliche Mahnung des Herrn Boelitz gilt doch wohl für den ganzen Fall und für beide Teile, also auch für alle voreilige Burenbegeisterung. . . .

Aber nicht nur in dieser Sache, auch zu einem anderen Thema noch: vgl. „Was sich Herr Diederichs unter Plato vorstellt", II. Mai-Heft S. 249, sind uns einige Schreiben zugegangen, die wir hiermit zum Abdruck bringen wollen.

„Was sich ein Mitarbeiter der ‚Gesellschaft' von Herrn Diederichs vorstellt? Zur Antwort: Erstens entwickelt sich der Herr Diederichs, und es ist sehr naiv, ein nur für den Buchhandel bestimmtes Geschäftszirkular, das also eine ganz interne und keine öffentliche Angelegenheit ist, aus dem Jahre 1898 im Wonnemonat Mai 1901, also nach 3 Jahren, zu zerpflücken. Zweitens kann er den Herrn Mitarbeiter mit innerlichem Vergnügen dahin beruhigen, daß Herr Bölsche sein ‚Liebesleben' ihm selbst gegenüber im Gespräch als ‚nach der philosophischen Seite hin eine Ergänzung zu den Dialogen Plato's' bezeichnet hat. Ob derjenige, den dies ärgert, wohl ein Schulmeister ist?

Leipzig. Eugen Diederichs."

Hierzu wieder schreibt uns der „Schulmeister":

„Im ersten Punkte ist Herr Diederichs im Irrtume; nicht einem Geschäftszirkulare ist jene Äußerung entnommen, sondern dem Buche „W. Bölsche. Das Liebesleben in der Natur. Eine Entwickelungsgeschichte der Liebe. Mit Buchschmuck von Müller-Schönefeld-Berlin, erstes bis viertes Tausend. Verlegt bei Eugen Diederichs. Florenz und Leipzig 1898." Nachdem Herr Bölsche mit den Worten „Doch da beginnt ein neues Lied . . ." geendet hat, beginnt Herr Diederichs eine Anzahl Werke seines Verlags zu empfehlen, wobei auf der zweiten Seite über Bölsche's „Das Liebesleben in der Natur" gesagt wird: „Das Werk behandelt naturwissenschaftlich, philosophisch und poetisch ein bisher totgeschwiegenes Thema. Es ist voll gewaltiger Gesichtspunkte und kann man es als einen Überblick über die Resultate der bisherigen Naturwissenschaft bezeichnen und nach der philosophischen Seite hin als eine Ergänzung zu den Dialogen Plato's."

Im zweiten Punkte haben wir allerdings Herrn Diederichs Abbitte zu leisten. Wir hatten geglaubt, der Vergleich mit Plato stamme aus seiner Verlagsanstalt; zwar wohl nicht von dem Chef, aber vielleicht von einem für das Verlagsgeschäft nicht besonders befähigten Lehrlinge. Zu unserer Entschuldigung möge Herr Diederichs freundlich in Betracht ziehen, daß die kühnste Phantasie nicht darauf verfallen konnte,

> daß Herr Bölsche sein „Liebesleben" „als nach der philosophischen Seite hin eine Ergänzung zu den Dialogen Plato's" bezeichnet hat.

Wenn Herr Diederichs nicht seinen, durch so viele verdienstvolle Bestrebungen ausgezeichneten Verlag in den Augen aller Gebildeten lächerlich machen will, so muß er es vermeiden, solche Aussprüche Bölsche's in die Verlagsmitteilungen aufzunehmen; oder wenigstens durch „Gänse"-füßchen oder „Anführungs"-zeichen Herrn Bölsche als Verfasser kennzeichnen.

München. Paul Nikolaus Coßmann."

Nachbemerkung: Was nun hier zunächst den ersten Einzelfall, das Thema der „deutschen Burenbegeisterung", anlangt, so hätte auf den Abdruck der beiden an uns eingelaufenen „Proteste" unter Umständen grundsätzlich verzichtet werden können unter dem Hinweise darauf, daß burenfreundlichen Auslassungen von vorneherein ja nahezu die gesamte deutsche Zeitungs- und Zeitschriften-Presse offen steht, durch Unterdrückung an dieser Stelle also die öffentliche Meinung keineswegs schon unterbunden würde. Auf Gegenäußerungen z. B. der offiziellen „Buren-Zentrale" (die übrigens nicht einmal auf

dem jüngsten Münchner Delegierten-Tag erfolgten) hätten wir uns hier auch niemals eingelassen. Und auf gewisse Anrempelungen der „Deutschen Wochenzeitung in den Niederlanden" gegen Dr. Fr. Martin (der, nebenbei bemerkt, kein Mediziner ist, also auch nicht Irrenarzt sein kann) hätten wir füglich nur zu erwidern, daß — wenn diese Zeitung unsere Haltung für „einfach unerhört" erklärt, wir ihr Betragen einfach indiskutabel bezw. sie selbst diskussions-unfähig finden müssen. Allein: eine Stimme aus Holland bei solcher Gelegenheit einmal zu hören — so naiv uns hier die Identifizierung aller „eleganten Damen" und aller „Herren im Frack" mit der „guten Gesellschaft" auch vorkommen wollte (als ob „Pöbel" nicht in allen Garderoben leider zu finden wäre!), dazu noch das reife Urteil eines gesch. älteren Mitarbeiters und gewiegten London-Kenners wie Martin Boelitz hier mit vernehmen zu dürfen — das mußte in diesem Zusammenhange doch auch für unsere Leser interessant erscheinen; ganz abgesehen noch davon, daß es diesen, wie unserem Herrn Mitarbeiter selbst, deutlich zugleich den lebendigen Widerhall bekunden konnte, den sein dankenswert kräftiges Wort in weiten Kreisen gefunden.

Aber auch bezüglich des zweiten Falles, der Kontroverse Diederichs-Coßmann, würde uns zuletzt eine Abweisung a limine wohl ermöglicht gewesen sein, falls wir eine solche irgend beabsichtigt hätten. Denn, einmal fehlt zum Hinweis auf § 11 des Preßgesetzes jede materielle Grundlage, nachdem uns Referent nachgewiesen hatte, daß es sich nicht um ein privates, rein buchhändlerisches Geschäfts-Zirkular, sondern thatsächlich um einen als Ankündigung und Empfehlung gedachten, noch heute in dem genannten Bölsche-Buch stehenden Text handelt, der als solcher ganz unvermeidlich einer öffentlichen Kritik mit unterliegt. Und was vollends die (unserem Empfinden nicht eben sympathische) Bloßstellung Bölsche's durch den eigenen Verlag betrifft, die allerdings frappiert, so hat sich Herr Diederichs durch jene Aufnahme unter seine Verlagsmitteilungen die Auffassung seines Autors in unseren Augen eben zweifellos zu eigen gemacht und war demnach gerade der verantwortliche Teil in dieser Frage. Haben wir das Hin und Wider oben nun trotzdem ausführlich hier zu Worte kommen lassen, so geschah das nur, um nicht von vorneherein dem Vorwurf der Illoyalität oder gar persönlicher Animosität mit unserer neuen „Gesellschaft" zu begegnen. Und wir geben uns daher nun auch der zuversichtlichen Hoffnung hin, daß uns gerade der genannte Verlag, der bekanntlich seine hohen Verdienste um den künstlerischen Fortschritt in unserer deutschen Buchausstattung hat, recht bald einmal die erwünschte Gelegenheit bieten werde, ihm das Unvorhandensein jedweder Art von Ressentiment bei uns ganz ebenso auch laut und deutlich zu bekunden. Diese Angelegenheit freilich ist damit für uns erledigt. Die Schriftleitung.

„Revue franco-allemande." — Der „Daily Telegraph" schrieb unlängst: „Das Schauspiel, daß ein französischer General zur Seite des deutschen Kaisers an der Spitze der Fahnen der Gardetruppen durch Berlin reitet, ist ein Ereignis, das wohl alle denkenden Leute zu beiden Seiten der Vogesen und auf dem Kontinent überhaupt zum Nachsinnen veranlassen kann. Der Vorgang ist an sich selbst bemerkenswert und ist ein offenbarer Gewinn für die Sache des Friedens und der Versöhnung. Dem Kaiser allein ist dieser Wechsel zu danken. Er hat vom Tage seiner Thronbesteigung an auf die Gefühlsweise der Franzosen durch jenes magnetisch-sympathische Wesen eingewirkt, das sich als eine mächtige Kraft des Einflusses bei uns selbst gezeigt hat. Es ist klar, daß jetzt wieder ein Schritt in dem fein durchzuführenden Vorgehen gethan wurde, eine

empfindliche Nation durch mit Höflichkeit und Umsicht verbundenen Takt zu versöhnen, der eine der wertvollsten Gaben des wahren Staatsmannes ist." — Übrigens: Unsere gute, alte „Tante Voß" mit dem liberalen Strickstrumpf (der Zopf, der hängt ihr hinten!) sprach um dieselbe Zeit, anläßlich der kaiserlichen Ansprache im Berliner Offiziers-Kasino, ihre Verwunderung darüber aus, daß der Pariser „Figaro" in der Lage war, einen amtlichen (?) Text des kaiserlichen Trinkspruches zu veröffentlichen, der der deutschen Presse vorenthalten ward. Wir können uns dieser Auffassung nicht, oder höchstens nur insofern anschließen, als wir bezweifeln — oder eigentlich: bestreiten möchten, daß der Pariser „Figaro" etwa vor den deutschen Blättern befugt gewesen sei, einen „authentischen" Text jener Rede seinen Lesern vorzusetzen. Wir müssen uns für diesmal merkwürdiger Weise vielmehr einmal vollkommen auf die Seite des Kaisers selbst stellen; denn wir finden, daß von unserer deutschen Presse mit kaiserlichen Reden in letzter Zeit so viel Unfug schon getrieben worden ist, daß man unserem Zeitungsleser-Publikum schon einmal den Vorzug gönnen darf, nicht, wie bisher, unaufhörlich und vielfach unnütz, damit förmlich alarmiert zu werden. Kein einziges Blatt hat doch, bald darauf, die Maßregel der Herren vom jüngsten Leipziger Verleger-Kongreß mit einer ähnlichen Kritik zu bedenken sich erlaubt, als sogar diese sich gegen die Zudringlichkeit der Presse-Reporter durch Verhandlungen bei verschlossenen Thüren wehrten. Nun, was den Verlegern recht ist, die doch auch wohl Zeitungsbesitzer vorstellen, kann einem Kaiser nur billig sein: es müßte denn der aufrechte „Männerstolz vor Königsthronen" vor — Verlegerthronen bereits Halt machen.

Eine wirklich humane Anordnung nennt übereinstimmend unsere Münchner Presse — halbe Maßregeln erlauben dagegen wir uns, zu nennen: einen Erlaß, den die Regierung von Schwaben und Neuburg jüngst hinausgegeben. Dieser Erlaß weist nämlich darauf hin, daß viele Schulkinder, infolge der weiten Entfernung zwischen Schule und Elternhaus, während der Mittagspause nicht in die elterliche Wohnung zurückkehren und an der Mahlzeit teilnehmen können. Da nun hierdurch, namentlich im Winter, nachteilige Folgen für die Gesundheit der betreffenden Kinder entstehen, so beauftragt die Regierung ihre Bezirksämter, dafür zu sorgen, daß diesen Kindern entweder durch die Lehrerfamilie oder eine andere Privathaushaltung in der Zeit vom November bis Februar während der Mittagpause eine warme Kost verabreicht werde. Die Kosten könnten, soweit die Eltern sie nicht selbst zu bestreiten vermögen, aus öffentlichen Mitteln bestritten werden. — Wäre es da nicht weit richtiger, lieber gleich dafür Sorge zu tragen, daß unser Schulsystem endlich „von Regierungs wegen" davon abkäme, die Schulkinder Vormittag und Nachmittag in die Schulstuben einzusperren? Die Unvernunft unserer Erziehungs-Methode müßte doch nachgerade einmal eingesehen werden.

Medizinische Wissenschaft oder Naturheilkunde? Ein groß' Redeturnir über diese Frage hat nämlich in den letzten Wochen zu München stattgefunden zwischen Generalarzt Dr. Vogl hier (als Vertreter der Ärzte) und Dr. Baumgarten dort (als Befürworter des Kneipp'schen Heilverfahrens); ein Redeturnir übrigens, bei dem sich beide Teile nicht eben mit sonderlichem Ruhme bedeckt zu haben scheinen, denn beide Anschauungen machten sich's sehr bequem und verurteilten sich gegenseitig einfach — in contumaciam. Es ist aber ganz gewiß an der Zeit, daß die Herren Ärzte auch von gebildeter und für das allgemeine Wohl interessierter Seite einmal darauf aufmerksam gemacht werden, wie wenig sie bei solch' hochmütig-naserümpfendem Beharren auf dem ablehnenden Standpunkte des Begriffs „Kurpfuschertum" für alles, was nicht mit

dem akademischen Stempel beglaubigt in die Heilung der erkrankten Menschheit eingreift, das zum Teil schon stark erschütterte Vertrauen der großen Laienwelt wiedergewinnen können; daß sie sich die oft schon arg geschwundenen Sympathien noch vollends gründlich verscherzen werden, wenn sie nicht endlich die fatale Position einsehen und mit gründlichen Reformen nach Seite einer volkstümlicheren, mehr organisch verfahrenden und psychologischen, Behandlungsweise im Sinne der Total-Hebung der Vitalität, vorgehen wollen. Die Lage ist ernst — die Situation kritisch: „Jünger Aeskulaps, wahrt eure heiligsten Güter!"

Wenn man in einen sauren Apfel beißt! — „Allg. Musik-Ztg." Nr. 21: „An alle Konzert-Vereine und Vorstände richte ich die Bitte, den Namen des Komponisten des Klavierkonzertes in E-moll Herrn Emil Sauer aus der in meinem Konzertkalender befindlichen Liste auszumerzen, damit der Künstler, welcher grundsätzlich Offerten, welche durch Vermittlung von Agenturen erfolgen, nicht mehr berücksichtigt, keinen weiteren Schaden erleide. Konzertdirektion Hermann Wolff." — Hierauf „Allg. Musik-Ztg." Nr. 22/23: „Dem Komponisten des Konzertkalenders, Herrn Hermann Wolff, Inhaber der bekannten Berliner Konzertdirektion, danke ich hierdurch für sein in voriger Nummer an alle Konzert-Vereine und Vorstände gerichtetes, meine Person betreffendes Inserat, in welchem er endlich ebenso freimütig als zutreffend bekennt, daß ich bis jetzt durch ihn Schaden erlitten habe. Emil Sauer, Kgl. sächs. Kammervirtuos, Dresden-A., Comeniusstr. 51." — Jedes weitere Wort der Hinzufügung würde den eigentümlich pikanten Reiz dieser klaren Aussprache nur beeinträchtigen können.

Lesefrüchte mit Randglossen — gemischte Gefühle in Stoßseufzern.

Für unsere vielgeprüfte, arme „Kgl. Akademie der Tonkunst" in München wird noch immer und immer, krampfhaft — mit der bekannten Diogenes-Laterne, nach einem Direktor gesucht. Die Geburt scheint deshalb so sehr schwierig zu werden, weil der neue Ankömmling zugleich auch dem betagten Hofkapellmeister Prof. Josef Rheinberger persona grata sein soll, obwohl diese bewährte Kontrapunkt-Zierde der Anstalt unseres Dafürhaltens durch die eigene Ablehnung des verantwortlichen Direktor-Postens unter Hinweis auf ihren Gesundheitszustand und ihr vorgeschrittenes Lebensalter sich eines solchen Einspruchsrechtes doch wohl begeben haben dürfte. — Wie jüngst bei der Kgl. Staatsbibliothek, so auch hier muß die Frage erhoben werden: Wer regiert nun eigentlich in unserem lieben Bayern — die oberen Regionen oder aber die niederen Organe?

In neuerer Zeit wurde, trotz aller polizeilichen Vorsichtsmaßregeln und ungeachtet aller strengen Prozesse des Vorjahres, in Oberbayern nach altem Brauch wieder einmal kräftig Haberfeld getrieben. Den Pfarrer und den Lehrer im Orte traf's, zu Neuhaus im Wasserburger Bezirk; einem Kunstmühlenbesitzer und seiner Frau ward eine Ovation dargebracht. Das Ganze verlief ohne größere Sachbeschädigung und ohne jeden Unfall, wie gemeldet ward. So eifernd als kläglich läßt sich aber der „Rosenh. Anzeiger" darüber vernehmen: „Hoffentlich gelingt es, der Beteiligten habhaft zu werden, damit nicht der alte Unfug, den man glücklich beseitigt glaubte, von Neuem einreißt!" Man begreift diese Entrüstung; es ist ja auch zu merkwürdig: man hat ihn glücklich beseitigt — und immer wieder nimmt sich dieser Schabernack von Unfug die Keckheit heraus, doch noch herum zu spuken! Also: „Hoffentlich gelingt es" — in Zukunft einmal.

„Buttelstädt", wie das stille, kleine Nest — ich glaube im Weimarischen Lande, so sollte gar manche Groß-, Haupt- und Residenz-Stadt Sommers über wohl oder übel getauft werden! In einigen derselben, be-

sonders instruktiv natürlich wieder in unserem guten München (vgl. Maximilian-, Ludwigstraße ꝛc.!), war es in den letzten Jahren sehr deutlich zu beobachten, wie im einen Sommer die Pflasterung verkehrsreicher Straßen im Zentrum der betreffenden Stadt hochaufgerissen wurde — zuerst für die Elektrisierung der städtischen Beleuchtung, alsdann wieder (im anderen Sommer) für Gas- oder Telephonanlage; im Sommer darauf wiederum für die Elektrisierung der Stadtbahn, und heuer endlich für die längst schon nötige Asphaltierung der Straße. Keine Frage, daß die hohe Weisheit unserer wohllöblichen Bau-Behörden ganz genau wissen wird, warum sie das alles so, und nicht anders, bewerkstelligt hat. Aber daß doch Einer erstünde, der uns andere Sterbliche dergleichen durch leutselige Schilderung der verschiedenen Motive einmal auch verstehen lehrte! Der beschränkte Unterthanenverstand vermag es nämlich ohne jene sublimere Belehrung absolut nicht zu begreifen.

Aus einer Schilderung chinesischer Kriegsabenteuer entnahmen wir vor einiger Zeit noch folgende herzbewegliche Episode: ... „Ergreifend war es, diesem im Interesse der eigenen Sicherheit unbedingt nötigen Strafgerichte beizuwohnen, denn der Vater des Verurteilten, ein alter Mann, der ebenfalls unter den Verhafteten gewesen war und den Sohn vielleicht zu der That angefeuert hatte, wollte sich für seinen Sohn erschießen lassen. Er war nicht von dem dem Tode Verfallenen, der an einer Mauer knieend die Vollstreckung des Urteils völlig gebrochen erwartete, fort zu bekommen. Wie ein Hund kroch der Alte zweimal zum Sohne heran, um ihn unter lautem Wehklagen mit seinem Körper zu decken. Jedesmal wurde er wieder fortgeführt, um schließlich festgehalten zu werden. Sieben Jäger unter einem Offizier waren zur Vollstreckung der Strafe kommandiert. Ein kurzes Kommando — und sieben fast eine Wunde bildende Kopfschüsse hatten dem Leben des jungen Heißsporns ein Ende gemacht. Noch lange sah man den Alten wehklagend bei der Leiche seines Sohnes sitzen, es war ein erschütternder Anblick — doch, c'est la guerre." — Fehlgeschossen, nach allen Regeln der Kunst und Moral! Denn: entweder ein wehleidiges Mitempfinden, oder „c'est la guerre"; aber beides zusammen bleibt doch eine contradictio in adjecto. — Gar nicht so uneben war ja übrigens seinerzeit auch die grausame Ironie einiger deutscher Witzblätter, jene laut Übereinkunft der christlichen Mächte und „Kulturträger" zur Strafe der Selbst-Entleibung verurteilten chinesischen Aufrührer vor ihrem Ableben zu den Herren Missionären noch sagen zu lassen: „Seht, wie gut es nun war, daß wir euren Glauben gar nicht erst annahmen — wir könnten euch sonst jetzt nicht einmal den Gefallen thun, von diesem Leben so hübsch und glatt abzuscheiden!" — oder auch das bittere Motto für eine von den Chinesen aus Krupp'scher Kanone auf die vereinigten Heere abgeschossenen Kugel: „Völker Europa's, empfangt hiermit eure heiligsten Güter!" — Und das Ergebnis heute? Die „volkstümliche" Schauerballade vom „feuersicheren" Asbest-Haus des „Weltmarschalls" auf unseren Überbrett'ln; dazu eine Gedenkmünze, von der boshafte Menschen bereits spotten, daß es „dem Drachen sehr gleichgiltig sein könne, wenn der Adler ihn unter seinen Fängen hält; denn seine Schuppenhaut sei viel zu stark, als daß Krallen und Schnabelhiebe ihm etwas Ernstliches anhaben könnten: er hält einfach ruhig still, bis dem Adler die Sache über wird und er in seinen fernen Horst wieder zurückkehrt" ... und überdies noch ein sicherlich inkompetenter, ebenso unnötiger als geschmackloser, Protest deutscher Frauen gegen heimkehrende deutsche Krieger! Und das hat mit ihren „Hunnen" die Litanei gethan.

Besprechungen.

„Staat oder Gesellschaft in unseren Kolonien.“*)

Die fortdauernden Mißerfolge in fast allen unseren Kolonien lassen ihre begeisterten Anhänger natürlich stets nach neuen Mitteln zur Hebung derselben suchen. Als Neuestes in dieser Hinsicht wird in dem oben zitierten Schriftchen die Ausbeutung unserer Kolonien durch den Staat selbst vorgeschlagen. So abenteuerlich dieser Gedanke ist, bei dem uns Deutschen innewohnenden bureaukratischen Sinne darf uns sein Auftauchen nicht besonders Wunder nehmen.

Den auch bei dieser Gelegenheit wieder zum Vorschein kommenden Haß gegen die großen Landgesellschaften in Kamerun habe ich schon im ersten April-Heft dieser Zeitschrift einer näheren Würdigung unterzogen. Alle in der Schrift des Herrn von François angeführten kolonialpolitischen Ungeheuerlichkeiten (wie z. B., um nur eine anzuführen, die: eine Vergebung größerer Landkonzessionen vom Reichstag abhängig zu machen) zu widerlegen, geht über den Rahmen dieser Besprechung hinaus. Dem Verfasser scheint jede Erfahrung darüber, wie andere Kolonialstaaten ihre Tropenländereien verwertet haben, zu fehlen und ebenso auch die Einsicht, daß wir von dieser, die ja schon seit Jahrhunderten Erfolge aufzuweisen haben, lernen sollten. Das Vorgehen Hollands auf Java bezüglich des von den Eingebornen geernteten Kaffee's kann hier ebensowenig als Beispiel angeführt werden, wie der etwas anrüchige Handel des Kongostaates mit Elfenbein und Kautschuk. Drastisch sind die Vorschläge für Abfassung der Verträge bei Landkonzessionen in der Zukunft. Naiv erscheint dabei das Verlangen, die betreffende Gesellschaft solle sogar die Hälfte der Unkosten für eventuell nötige Strafexpeditionen tragen, besonders wenn man weiß, wie gerne bereit zu solchen unsere Schutztruppen stets sind.

Ein Glück für unseren deutschen Handel ist es nur, daß die anderen Nationen das auch hier wie andernorts so stark betonte Prinzip, daß man Fremde aus unseren deutschen Kolonien möglichst ausschließen müsse, nicht ernst nehmen und uns Gleiches mit Gleichem vergelten! Mit Unrecht weist Herr von François darauf hin, daß keine Garantie vorhanden sei, daß Gesellschaftsbeamte sich den Eingebornen gegenüber richtig verhalten, nachdem mit die größten Unruhen in unseren Kolonien gerade durch das Verhalten von Regierungsorganen hervorgerufen werden (ich verweise hier nur auf Kamerun mit seinem Dahomeyaufstand und die jüngsten Unruhen im Rio del Reygebiet, verursacht durch einen im Dienste der Regierung stehenden Lieutenant). Es ist daher auch völlig ungerecht, wenn die Gesellschaften als Hauptzündstoff für die Verwicklung mit den Eingebornen hingestellt werden. Vielleicht wäre hier ein Hinweis auf die jüngst in Südwestafrika vorgekommene, amtlich so euphemistisch mit „Pferde-Angelegenheit“ betitelte Geschichte und ihre Folgen am Platze.

Herr von François hat auch schon die Mittel, um die großen Landkonzessionsgesellschaften wieder hinauszuekeln. Diese gipfeln, abgesehen von neuen bureau-

*) Von Curt von François, Major a. D. — Soziale Streitfragen Heft X; Berlin, J. Harrwitz Nachfolger.

kratischen Maßregeln, an denen leider in unseren Kolonien so wie so bereits kein Mangel ist, in dem Gedanken: den Gesellschaften alles Land zu Gunsten der Eingebornen abzunehmen. Wenn aber die Gesellschaften erst draußen sind, nimmt es der Staat vermutlich wieder den Eingebornen ab, um es an die Legion von kleinen und großen Farmern und Pflanzern, die dann plötzlich kommen, zu verteilen. Probatum est!

Es fehlen dabei dem Schriftchen natürlich auch die bekannten Stilblüten unserer Kolonialschwärmer nicht. Diese zu widerlegen verlohnt sich wahrlich nicht mehr. Wie weit es jedoch in einer Kolonie kommen kann, wenn der Staat deren Bewirtschaftung übernimmt, dafür möge nur der Kongostaat mit all den dort durch seine Beamten und Offiziere, die zugleich auch Kaufleute und Pflanzer des Staats sind, notorisch verübten Greueln ein abschreckendes Beispiel sein. Wenn jemand dagegen einwenden wollte, dergleichen sei bei uns gar nicht möglich, so widerspricht leider die Vergangenheit dieser Behauptung auf's Entschiedenste.

Wollen wir vielmehr gerade hoffen, daß es den großen kapitalskräftigen Gesellschaften gelingen möge, da etwas zu erzielen, wo kleine Unternehmer auf Erfolg nie rechnen dürfen! Wenigstens sind hierfür die zahlreichen, bisher in den Kolonien gegründeten Handels- und Plantagengesellschaften, die samt und sonders nicht nur nichts gewinnen, sondern von Jahr zu Jahr mehr verlieren, der allerbeste Beweis.

Auf welchem Standpunkte überhaupt die „Deutschen Bodenreformer" stehen, das sagt uns ihr Sich-Stützen auf wissenschaftliche Theoretiker und der Satz: „Wie viele Persönlichkeiten, die sich an hervorragender Stelle mit Kolonialpolitik beschäftigen, haben wohl je einen Blick in die Protokolle der englischen Parlamentsenquete von 1836 über die Vergebung von Land in den Kolonien geworfen?" Letzteres wäre gar nicht nötig; denn hätte Herr François selbst über die praktische Vergebung von Land einen Blick in englische und holländische Kolonien geworfen, es wäre ihm der ungeheuerliche Gedanke einer Ausbeutung gerade unserer schlechten afrikanischen Kolonien von Staats wegen wohl niemals gekommen.

Polytropos.

Romane und Erzählungen.

John Brinckmanns Werke sind nunmehr „frei" geworden, und als der erste der drei großen niederdeutschen Dichter erfährt er jenes Eindringen in ein größeres Publikum, das wichtiger ist als das erste zufällige Erscheinen auf dem Büchermarkte. Schon im Jahre 1876 schrieb sein Mitstrebender Klaus Groth: „Er gehört unter die plattdeutschen Dichter ersten Ranges; man wird ihn lesen, so lange man plattdeutsch liest, und die Zahl seiner Freunde wird wachsen mit den Jahren." Diese Prophezeihung wird vielleicht erst jetzt, da seine Werke nicht mehr durch Verträge geschützt sind, mehr und mehr sich erfüllen. Als flinkster deutscher Verlag hat der von Reclam sich seines Hauptwerkes „Kasper-Ohm un ick" bemächtigt, und der Freund dieses lebendig-kraftvollen Meisterwerkes humorvoller Heimatkunst kann nur wünschen, daß das kleine rote Bändchen weite Verbreitung finde: wem die vier Mark zu viel waren, sich die Originalausgabe von Werther in Rostock zu kaufen, der mag die vierzig Pfennig weniger scheuen, um in den Besitz der prächtigen Dichtung zu gelangen. — Es ist als ein bildungfördernder Glücksfall zu begrüßen, so oft Reclam, Meyer oder Hendel ein gutes Buch der Menge zugänglich machen, und jeder solche Fall soll von nun an, soweit möglich, hier auch angezeigt werden. Gesund und derb, aber nie platt, herzhaft und frisch, von Sentimentalität wohlthuend

frei, fröhlich und übermütig, kann dieses kleine Buch in gleicher Weise den Freund echter Dialektkunst entzücken, wie den litterarisch anspruchsvollen Kenner, welcher, all der modernen entweder wässerigen oder versalzenen „Humore" müde, sich in die Welt der Tillier und Fielding, der Teniers und Brouwer zurücksehnt. Dr. J. H.

Wer zuletzt lacht. Roman von Alfred Capus. München, Albert Langen.

Es gäbe bessere Franzosen durch Übersetzung den Deutschen zugänglich zu machen als den witzlosen Boulevardier, dessen Roman in dem bekannten rührigen Verlage jüngst erschienen ist. Capus, als bissiger politischer Farceur auch in Deutschland nicht unbekannt, ist eine unerfreuliche Erscheinung einer verfallenden Kultur; ein Produkt des modernen Paris, ist sein Werk von nervöser Alltäglichkeit und platter Poesielosigkeit. Sein Schauplatz ist die Welt der struggle-for-lifeurs, der Agenten, Annoncenraubritter, Zeitungsgründer, Börsenschwindler. Sein Thema ist die Unvermeidlichkeit, Natürlichkeit, Belanglosigkeit des Ehebruchs. Seine Personen sind Kanaillen oder Dummköpfe. Die Technik ist knapp und gewandt, wie es die französische Romantradition mit sich bringt. Eben diese Tradition ist jedoch die Ursache, daß das Gebiet des Pariser Romans jetzt abgebaut und ein gutes Werk nicht so bald zu erwarten ist. Diese Romane verdanken ihr Entstehen der Leichtigkeit, mit der die Franzosen eine langsam entwickelte Form, sowie sie erst traditionell geworden ist, zu meistern verstehen; sodann der Lesewut eines barbarischen und sich langweilenden Publikums. Capus' Werk steht etwa auf der Höhe der Zeichnungen von Forain; es hat auch ihre Vorzüge: die scharfe Linie, die blitzartig erhaschte Momentbewegung, die sachliche Kühle. Was das Werk manchem widerlich macht, ist die Abwesenheit der Natur, der Mangel eines vornehmen Empfindens und die naive Verruchtheit, mit der dieses Sumpfgesindel sich gegenseitig betrügt. Dr. J. H.

Dramen.

Die Medaille. Komödie in einem Akte von Ludwig Thoma. München, Albert Langen.

Diese Medaille vom Redakteur des „Simplizissimus" ist mit Meisterschaft geschlagen. Nicht bloß eine vorzügliche Satire ist diese kleine Komödie, sondern ein Zeugnis lebendig gesundester Menschenerkenntnis im wundervollen Wirklichkeits-Ton. Der Naturalismus überwunden? Da habt Ihr wieder eins seiner Herrschaftszeichen! In voller Wesenstreue stehen diese Bauern vor uns, benebst den wohllöblichen Honoratioren, Schulmeister und Bezirksamtmann mit Frau Gemahlin. Aber diese Bauern! Ludwig Thoma hat nur Einen, der ihm auf diesem Gebiete die Palme streitig machen könnte — den Maler Wilhelm Leibl. Unter unsern beliebten Bauern-Dichtern reicht keiner an Thoma's Naturechtheit heran. Keine Mistfinken, trotz aller Satire. Aber auch keine verglorioften Kleinagraier. Ein Meisterstück das köstliche Jubelpaar. Jede Gestalt ein Dokument. Mit verblüffender Sicherheit auf die Beine gestellt. Der bayerische und übrige Büreaukratismus kann sich zu dieser Annagelung gratulieren. Wir empfehlen die „Medaille" dem unerschrockenen Leiter unserer Hof- und Nationalbühne zur Beachtung. Wir wüßten ihm auch eine Besetzung, die sich sehen lassen könnte. — M. G. Conrad.

Byrons Geheimnis. Drama in fünf Akten von Karl Bleibtreu. Zürich und Leipzig, Th. Schröter.

Bleibtreu wollte in seinem neuen Drama eine Art Ergänzung zu seinen litterarhistorischen und biographischen Abhandlungen über Byron schaffen. Es ist nicht die Frucht phantastischer Erfindung, sondern ernsten Studiums, fleißiger Forschung; es schildert Byron „so wie er wirklich war, desgleichen seine vielverleumdete Gattin, streng realistisch

mit ihren Charaktermängeln, doch auch ihrer vornehmen und nicht gewöhnlichen Art". Das „Geheimnis" Byrons selbst behandelte Bleibtreu bereits vor Jahren in dieser Zeitschrift. Seltsam, wie er diese Geschichte der großen unschuldigen Schuld in dramatische Form umzugießen wußte! Ein Recke, ein Hüne schlummert eben doch in Bleibtreu, und was er anfaßt, erhält einen Zug in's Große, Monumentale, Riesenhafte. Oft setzt er am falschen Ende ein, wird ungenießbar, übertreibt, bleibt einseitig. Hier nicht! Sein Drama ist ein großer Wurf. Eine wilde Kraft durchlodert es, Kraft der Liebe, Kraft der Begeisterung, und die Gestalt Byrons ist mit einer Klarheit und Wucht herausgearbeitet, die an Kleists grandiosen „Robert Guiscard" gemahnen kann. Ebenso Lady Byron, die stolze Dulderin und Märtyrerin. Kleinkunst liebt Bleibtreu nicht; überall große Linien, große Formen — al fresco-Kunst! Ich weiß nicht, ob Bleibtreu in seinen biographischen Angaben zuverlässig ist; in seinen litterarischen Urteilen ist er gewiß nicht unfehlbar. Er überschätzt Byron. Aber was kümmert uns das? Während wir sein Buch lesen, überschätzen wir Byron mit ihm. Ein Großer opfert auf dem Altare des Größeren eine Gabe von bleibendem Wert; und das ist ein großartiges Schauspiel. Ein wenig Bosheit, ein wenig Polemik gegen die Welt der Gegenwart mit ihrer „allmächtigen Gleichheit der Kleinen und Gemeinen" ist — wie könnte es anders sein! — auch hier eingeschmuggelt; einen besseren Ausdruck könnte man dafür nicht finden. Im Übrigen giebt sich das Werk abgeklärter, reifer, stiller, als wir es von Bleibtreu gewohnt sind. Auch in der Form ist nichts mehr von Bleibtreu'schem Sturm und Drang zu spüren. Einigermaßen störend wirken die oft sehr unvermittelt in die Prosa eingestreuten jambischen Rhythmen. Sie erscheinen wie Reste einer alten, in Versen gehaltenen, dann umgearbeiteten Fassung. Wenn man den Tempel niederreißt, sollte man die einsamen Säulen nicht stehen lassen. Eberhard Buchner.

Vermischtes.

Das teutsche Dichterroß. Von Hanns von Gumppenberg. München, „Rundschau"-Verlag.

Am Schluß werde ich sagen, warum ich berechtigt bin, hier wieder einmal den Mund gehörig voll zu nehmen. Dieser Hanns von Gumppenberg! Dieses teutsche Dichterroß! Ich sehe, wie sich die Feierlichen und Steifleinenen und Mystischen auf dem Parnassos, dem Münchener zumal, krümmen — — — Ein Klystier mit Maibock und lyrischen Glasscherben — — von eingeschlagenen Kirchenfenstern. Es ist ja zu schändlich! Aber man muß ernst und gelassen bleiben, als mitbetroffener Kritiker wenigstens.

Ein Dichterroß? Ein Riesen-Chamäleon der Persiflage von fünfmalhunderttausend Teufeln geritten, vorgeführt von der Teufel Oberstem. Der knallt nun eine wahre Bravour-Arie des Spottes herunter. Eine klassische Verhohnpiepelung von erschreckender Treffsicherheit, von einer Überlegenheit, die zum Jauchzen ist. Ulk! Meint Ihr? Das Buch ist viel mehr, als ein Ulk. Es ist viel mehr, als ein guter, ein bester Witz. Es ist einfach ein Kulturspiegel und ein blitzblanker dazu. Aus diesem Lachkabinett werden sie mit sehr ernsten und nachdenklichen Gesichtern heraustreten, die sich darin gefunden haben, die Alten und die Jungen und die Jüngsten. Die Kleinen und die Großen, mit all' ihren Sonder- und Absonderheiten. Wie sie da in ihrer eigenen Manier stranguliert werden mit dem Strick, den sie sich selbst gedreht haben! Wie die feinen Jäger aus der lyrischen Kurpfalz zur Strecke gebracht werden!

Ein sehr ernstes Buch in seiner Meisterschaft. Jede Nummer ein Treffer. Jede zweite Nummer ein Haupttreffer. Und ein tief belehrsames Buch. Der deutsche Philister bis herab oder hinauf zum deutschen

Litteraturprofessor, der landläufige Schöngeist und der Vereins-Auchdichter, alle Spezialisten des Lyrisch-Schönen, sie werden beim Durchblättern dieser Dichterroßiade erstaunen, wie reich und mannigfalt die deutsche Singschul ist. Man hört ordentlich den Lehrbuben David aus den Meistersingern:

> Der Meister Tön' und Weisen,
> gar viel an Nam' und Zahl,
> die starken und die leisen,
> wer die wüßte allzumal!

Mit Verlaub, mein Junge! Hanns von Gumppenberg weiß sie. Alle Weisen, alle Töne, mehr als die Nürnberger sich träumen ließen.

> Den butterweichen Mondesglanzton,
> die Biedermanns- und die Stachelspitzweis',
> den Blümlein- und küßlichen Mägdleinton,
> die Junkerwitz- und Süßmandelbaumweis',
> die abgerissene Knopf- und Gebeimdunkelweis,
> den Bierbaum- und Heymelichen Gottheitston,
> die Holz- und Gedan'enstrichnachtretweis',
> die patriotische Bartbindenweis',
> der blümerante Dadelwoußton — —
> Hilf Himmel! Welch' endlos Töne-Geleis!
> Das Dichten ist eitel Mühe und Schweiß!

Für den David und seine Mitlehrbuben. Nicht für den Meister der Singschul, nicht für Hanns von Gumppenberg.

Und nun eine Klage. Für diese Prachtform guter, vornehmer Kunst- und Kulturkritik, wie sie Gumppenberg an seinen deutschen Parnaß-Genossen übt, hat sich im Reich kein Verleger gefunden, der genügend Sinn für die Bedeutung des Buches und genügend Geschmack für seine Ausstattung gezeigt hätte. In Frankreich, in England, in Amerika würden sich die Verleger um ein solches Werk reißen. Die ersten Firmen würden Künstler- und Luxusausgaben davon veranstalten. Im gebenedeiten Kunstreich der Borusso-Germanen erhielt der Verfasser sein „Dichterroß"-Manuskript von Verlegern, die sich als erste Firmen aufspielen, mit höhnischen Begleitschreiben zurück.

So ist das Buch, um nur endlich überhaupt an die Öffentlichkeit zu gelangen, in dieser — provisorischen Gestalt einer sich selbst parodierenden Edition erschienen.

Das Alles aber dämpft unsere Freude nicht — die meinige wenigstens nicht. Ich war einer der Ersten, der die phänomenale Virtuosität Gumppenbergs in allen parodistischen Vers- und Prosakünsten würdigen durfte. Schon vor zehn Jahren gab ich ein Heftchen seiner parodistischen Erstlinge in meinen längst selig entschlafenen „Münchener Flugschriften" heraus. Ich versäumte keine Gelegenheit, Gumppenberg anzufeuern und sein Talent zu preisen, selbst zu Zeiten, wo er in fürchterlicher Erhabenheit allem Parodieren gram war und mein Lob krumm nahm. Und nun hat er mit künstlerischem Vollbewußtsein sein „teutsches Dichterroß" eigenhändig aus dem Stall in's Freie geführt und zeigt es mit Stolz allem Volk. Hurrah!

M. G. Conrad.

Deutsch-Österreichische Litteraturgeschichte. Ein Handbuch der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Schlußband. 1. Lieferung. Herausgegeben von Dr. J. W. Nagl und Prof. Jakob Zeidler.

Von diesem epochalen Werke, dessen erster Band bereits abgeschlossen vorliegt, hat soeben die bekannte und rührige Verlagsbuchhandlung Carl Fromme in Wien begonnen, den Schlußband lieferungsweise erscheinen zu lassen. Dieser Schlußband, der für sich auch ein selbständiges, abgeschlossenes Werk bildet, wurde schon längst allseits mit Spannung erwartet, soll er doch die neueren und neuesten Zeitabschnitte der deutsch-österreichischen Litteratur, das ist die Zeit von Kaiserin Maria Theresia bis in die Gegenwart, zur Darstellung bringen. Nach der uns vorliegenden ersten Lieferung des Schlußbandes zu urteilen, verspricht das Werk äußerst interessant zu werden. Professor Jakob Zeidler, der Verfasser dieser Lieferung, eröffnet sie mit einem ebenso tiefgehenden als anregend geschriebenen Kapitel: „Grundlagen und Epochen Alt-

Österreichs". Aus einer überreichen Fülle von politischen, historischen und litterarischen Details gestaltet Zeidler ein Gesamtbild des Jahrhunderts von Maria Theresia bis Kaiser Franz I., das den folgenden Einzeldarstellungen als Untergrund dienen soll. Der Begriff Alt-Österreichs wird fest umgrenzt, die politischen und eigenartigen nationalen Grundlagen werden bloßgelegt, der gemein-österreichische Charakter, ausgehend von einer schön und warm empfundenen Schilderung Alt-Wiens, zergliedert. Wie aus einem Gusse läuft diese Entwicklung fort, und immer wird auf die Wechselwirkung von Politik und Litteratur hingewiesen, so daß es schwer ist, Einzelheiten aus dem Zusammenhang zu reißen. Wir weisen nur hin auf die humoristisch gefärbten Ausführungen über das Land der „Phäaken", auf die ungemein tiefgefühlten Entwicklungen über den „österreichischen Talisman", die von Markgraf Rüdiger von Bechlarn bis zur Gegenwart leiten, auf die kurze, aber feine Charakteristik der Briefe Maria Theresia's, auf die objektive Würdigung und Anerkennung, die der Bedeutung Preußens für die deutsche Litteratur gezollt wird, auf die echt patriotische Darstellung der Entstehung des österreichischen Staatsbewußtseins und der Entstehung einer österreichischen Litteratur unter dem Drucke der napoleonischen Fremdherrschaft, auf die Zusammenhänge von Buchhandel, Litteratur und Litteratenstand. Kurz: wir haben ein umfassendes Kulturbild vor uns, das Ausblicke nach allen Seiten gewährt und mit Spannung den Einzelausführungen, die es fundieren will, entgegensehen läßt.

Diese beginnt Professor Zeidler, den wir als trefflichen Kenner der humanistischen Bestrebungen würdigen gelernt haben, mit dem zweiten Kapitel: „Österreichische Barocke und sächsische Sprachschule", in dessen Mittelpunkt Michael Denis steht. Im Ganzen berührt die echt österreichische Gesinnung und das sichtliche Bestreben nach Objektivität den verschiedenen nationalen, konfessionellen und politischen Erscheinungen gegenüber sehr sympathisch, sowie die klare und eigenartige Darstellung oft recht verwickelter Probleme geeignet ist, für in- und ausländische Kreise aufklärend und belehrend zu wirken. Wir glauben, der lang erwartete zweite Band des Werkes hat sich mit diesen Kapiteln glücklich eingeführt, und werden später auf das Werk wohl noch ausführlicher zu sprechen kommen.

—s—

Kunstlitteratur.

Giovanni Segantini. Von W. Fred. Mit einer farbigen Faksimile-Reproduktion, zwei Lichtdruck-Tafeln und dreißig Autotypien. Wiener Verlag.

Studien und Kritiken von Richard Muther. Wiener Verlag.

Aus der Kunststadt Karl Theodors. Heimatliche Studien über das Kunstleben Mannheims von Max Oeser. Mannheim, J. Bensheimer.

Mit diesem Segantini von W. Fred hat sich der Wiener Verlag selbst geehrt: Wien besitzt in seinen öffentlichen Sammlungen, in keiner staatlichen Galerie bis heute auch nur ein einziges Werk dieses herrlichen Meisters, der, wenn er auch nicht „zufällig deutsch" (à la Hermann Bahr) sprach und schrieb, doch durch den Zufall der Geburt ein Angehöriger der österreichischen Monarchie war. Der junge Wiener Verlag beschämt den reichen Staat und giebt in dieser prachtvoll ausgestatteten Segantini-Monographie um billiges Geld den „zufällig deutsch" verstehenden Österreichern eine Auswahl von Meisterbildern mit einem Begleittext, der in anspruchsloser, klarer Form das Schauen, Fühlen und Verstehen durch biographische und kunsttechnische Daten unterstützt. Nach dem Kunstgigerl-Rotwälsch der neuen Wiener Kultur-Propheten ist dieses männliche, phrasenfreie Deutsch von W. Fred ein wahrer Genuß. Es ergänzt in bescheiden knappster Form die Bilder-

sprache des großen Meisters für alle jene, die sich in die Welt Segantini's mit ihrer herben und reinen Art ehrlich einleben wollen. —

Richard Muther giebt in seinem über 400 Seiten starken I. Bande eine Sammlung der besten Studien und Kritiken, die er im Laufe des vergangenen Jahres in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht hat. Der Verfasser, als der ehrliche, temperamentvolle Schriftsteller, wie wir ihn kennen und verehren, giebt diese Aufsätze in ihrem ursprünglichen Zustand, ohne jede nachträgliche Veränderung, auch da, wo er beim Lesen des Neudrucks auf kleine Widersprüche gestoßen, oder auf leise Umbildung seines Urteils gekommen ist. Die Silbenstecher unter den kunstgelehrten Mumien und die Katheder-Artisten werden darin eine Sünde wider ihren heiligen Geist empfinden. Wir Anderen nicht. Mir gefällt dieser Muther in all seiner Fehl und Frische. In diesen kleinen Sachen steckt eine Unsumme kraftvoll pulsierenden Lebens und Strebens. Diese Kunst-Feuilletons bergen mehr nährende Fülle für den aufmerksamen Leser als die Weisheit im Talar dicker Kunst-System-Bücher. Aus dem Leben für das Leben! Die 42 Feuilletons sind in folgende Abteilungen gereiht: Wiener Kunstleben — Gedenkblätter — Bücher — Allgemeines — Die Pariser Weltausstellung — Spanische Reise. Stofflich und stilistisch findet sich neben vergänglich Glänzendem eine reiche Saat unvergänglicher Erkenntnis und Schönheit. Und wer am Nörgeln Freude findet, kommt gewiß auch auf seine Rechnung. —

Über Max Oeser und sein neues Buch müßte ich schweigen, wenn ich so bescheiden und prüde wäre, wie ich's gottlob nicht bin, denn Max Oeser hat seinem Buche eine Studie über mich selbst vorangesetzt und mich als einen „hervorragenden Vertreter süddeutscher Art und Kunst" gefeiert. Ich sage aber ganz laut, dieses Kapitel gefällt mir so gut wie die übrigen, die den 148 Seiten starken Band füllen und mit ausgezeichneter Kennerschaft und inniger Kunstbegeisterung unter anderen folgende Gegenstände behandeln: Zum Ankauf eines Böcklin für die städtische Gemäldesammlung in Mannheim — Hans Thoma-Werke in Mannheim — Wilhelm Trübner-Ausstellung in Mannheim — Johann Hoffarts Marmorreliefs — Moderne Schmiedekunst in Mannheim — Eine wiedererstandene Kunst (Wachsbildnerei) — Mannheimer Maler in Vergangenheit und Gegenwart (ein besonders reiches und für Mannheim schmeichelhaftes Kapitel!). In diesen vortrefflichen, für die Geschichte der Provinzkultur so wertvollen Beiträgen zur Entwicklung der Heimatkunst ist vieles enthalten, was unsere Jungen und Jüngsten zum Nachdenken reizen dürfte. Nur Eins wünschte ich in ähnlichen Arbeiten noch stärker betont: die Kunst und ihre besondere Art als Äußerung sozialer Lebenstriebe. Denn auch der persönlichste Kunstschöpferwille wird doch erst recht verständlich und interessant, wenn er nicht als isolierter individueller Trieb oder Instinkt erfaßt, sondern als im unbewußten Zwang einer ganzen Kulturbewegung stehend nachgewiesen wird. Der formale Zusammenhang mit den Vor- und Nachläufern ist ja für die Wertung des einzelnen Kunstwerkes bedeutungsvoll. Aber schließlich dient der beste Künstler und sein bestes Werk Zwecken, die wir erst voll zu würdigen vermögen in der umfassenden Ökonomie der sozialen Kulturvorgänge. Wir beurteilen zu sehr die einzelnen Kunstwerke für sich und setzen uns damit der Gefahr aus, den einseitigen formalistischen Ästhetizismus noch mehr groß zu füttern, statt ihn einmal gründlich auszuhungern. Die isolierende Schöngeisterei wirkt degenerierend und hemmt das Aufkommen neuer Kulturwerte und die Läuterung des sozialen Geistes durch die Kunst.

M. G. Conrad.

Hans Thoma von Franz Servaes. Moderne Essays zur Kunst und Litteratur, herausgegeben von Hans

Landsberg — III. Heft. Berlin, Gose & Tetzlaff.

Der Aufsatz ist dem von Franz Servaes veröffentlichten Sammelwerk „Präludien" (Berlin, Schuster & Löffler) entnommen. Servaes hat darin von vornherein auf alles Historisch-Analytische verzichtet und das Wesen und die Art Thoma's lediglich vom Standpunkte des empfindsamen Kunstgenießers zu erklären versucht. Mit anderen Worten: er zeigt uns nicht die Fäden, die Thoma's Kunst mit der Vergangenheit verbinden, zeigt uns nicht, wie er das geworden ist, was wir heute an ihm so verehren, sondern giebt uns in feuilletonistisch-feinsinniger Form — d. h. mit mehr Grazie als Gelehrsamkeit — vor Allem ein Bild von der Poesie-Innigkeit ihrer Psyche. Die Begeisterung, die ihm dabei die Feder führt, reißt ihn nirgends zu litterarischen Ekstasen hin; es kommt ihm vielmehr immer nur darauf an, die Kontur, die ihm im Geiste vorschwebt, so treu und anschaulich wie möglich nachzuzeichnen. Mit der gesonderten Neuauflage des Essay ist sowohl der Kunst Thoma's wie deren Freunden ein Dienst erwiesen.

Alfred Georg Hartmann.

Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Andreas-Salomé, Lou: Ma. Ein Porträt. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. (G. m. b. H.). 202 S. M. 2,50.

Avalun: Eine Auswahl neuer deutscher Wortkunst. Heft 1—4. Herausgegeben von Richard Seibl. München, Eigner & Lips. Einzelheft M. 1,50.

Björnson, Björnstjerne: Laboremus. Drama. München, Albert Langen. 168 S. M. 4,—.

Bohn, Erich Dr. jur.: Der Fall Rothe. Eine kriminal-psychologische Untersuchung. Breslau, S. Schottlaender. 157 S.

Boelitz, Martin: London. Soziale Gedichte. Ebersmalde-Berlin, Verlag „Jung Deutschland" (S. Duck) 12 S.

Bölsche, Wilhelm: Hinter der Weltstadt. Friedrichshagener Gedanken zur ästhetischen Kultur. Leipzig, Eugen Diederichs. 347 S. Brosch. M. 5,—, geb. M. 6,—.

Derselbe: Goethe im 20. Jahrhundert. Vortrag. 57 S. M. 1,—. — Die Eroberung des Menschen. Sylvesterpredigt zum neuen Jahrhundert. 52 S. Berlin und Bern, Dr. John Edelheim (Akadem. Verlag f. soziale Wissenschaften).

Brevsig, Kurt: Kulturgeschichte der Neuzeit. Band I. Aufgaben und Maßstäbe. 291 S. Brosch. M. 6,—, geb. M. 7,—. — Band II. Altertum und Mittelalter. 518 S. Brosch. M. 8,—, geb. M. 9,—. Berlin, Georg Bondi.

Brenning, Emil, Professor Dr.: Geld und Währung. Zwei Vorträge. Göttingen, Franz Wunder. 45 S. M. 0,60.

Brockdorff, Baron C. von: Die Probleme der räumlichen und zeitlichen Ausdehnung der Sinnenwelt. Vortrag. Hildesheim, Gebr. Gerstenberg. 33 S.

Bucke, Carl: Die Töchter der Salome. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. (G. m. b. H.). 167 S. Geb. M 3,—.

Capus, Alfred: Wer zuletzt lacht . . . Aus dem Französischen übersetzt von Heinrich Mann. München, Albert Langen 433 S.

Case, Jules: Maximilienne. Aus dem Französischen übersetzt von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 199 S.

Dreyfus, Alfred: Fünf Jahre meines Lebens 1894—1899. Berlin, Dr. John Edelheim (Akadem. Verlag). 340 S. M. 3,—.

Fuhrmann, Manfred: Der Roman eines Deklassierten. Berlin W 8, Verlag „Harmonie". 151 S. In Echtmannumschlag M. 2,50.

Gorki, Maxim: Das Ehepaar Orlow. Deutsch von A. Scholz. Berlin, Bruno & Paul Cassirer. 210 S.

Grabowsky, Norbert Dr. med. prakt. Arzt: Die Magenleiden und ihre Behandlung. Ein praktischer Leitfaden für alle Magenkranken. 2 Auflage. 23 S. M. 0,50. — Enthaltsamkeit und die außerordentliche Bedeutung des sittlich-enthaltsamen Lebens für unser eigenes Wohl wie des der Allgemeinheit. 2. Auflage. — Kant, Schopenhauer und Dr. Grabowsky oder Wie das deutsche Volk dem Philosophen dankt, der vollendet hat, was Kant und Schopenhauer vergebens erstrebten. 2. Auflage. 31 S. M. 0,50. — Die Lösung der Welträtsel. Ein Reformbuch aller Religion, Wissenschaft und Kunst. Den Denkenden aller Stände gewidmet. 2. Auflage. — Sämtlich: Leipzig, Max Spohr. 48 S. 1 M.

Verantwortl. Leiter: Dr. Arthur Seidl in München, Kaulbachstraße 87, II.

NB. Nachdruck der Eigenbeiträge von allgemeinerem Interesse bei genauer Quellenangabe gern erlaubt. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt die Schriftleitung überhaupt keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte nur dann Gewähr, wenn Rückporto beilag. — Brief- und Manuskript-, Zeitschriften- wie Büchersendungen: ausschließlich an den Herausgeber; Bestellungen, Anzeigen oder Geldsendungen: an den Verlag erbeten. — Probehefte auf Verlangen jederzeit unentgeltlich durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Widener Library
3 2044 098 607 922